

LIBRARY

DENTON  
TEXAS



0-1850-10M





3 9351 004415644

5

## DATE DUE

[illegible]

Demco, Inc. 38-293

W/D





MAURISCHE KUNST

# DIE KUNST DES OSTENS

---

HERAUSGEGEBEN

VON

WILLIAM COHN

BAND IX

---

BRUNO CASSIRER VERLAG  
BERLIN



# MAURISCHE KUNST

VON

ERNST KÜHNEL



MIT 155 TAFELN UND 24 TEXTABBILDUNGEN

---

BRUNO CASSIRER VERLAG BERLIN

1924

Druck von F. Richter, G. m. b. H., Leipzig



## VORWORT

**E**inen Band über die Denkmäler des islamischen Okzidents wird man in dieser Reihe der „Kunst des Ostens“ nicht ohne weiteres erwarten. Man wird ihn aber insofern berechtigt finden, als er ein Gebiet umfaßt, das durch die mohammedanische Religion aus älteren, abendländischen Zusammenhängen gelöst und auf viele Jahrhunderte völlig für die orientalische Mentalität gewonnen wurde.

Für die Benennung des Buches wurde eine mehr landläufige als wissenschaftlich genaue Bezeichnung gewählt, deren Vorzug in der Betonung der Zusammengehörigkeit von Spanien und Nordafrika liegt; ihre steten Wechselbeziehungen in dieser langen Epoche gemeinsamer Kultur waren für Wahl und Ordnung des Bildmaterials in erster Linie maßgebend.

Von einigen ihm wichtig erscheinenden, wenig bekannten Kunstdenkmälern konnte der Verfasser geeignete Vorlagen leider nicht beschaffen; andere hat er den gütigen Bemühungen spanischer Freunde zu verdanken und insbesondere der bereitwilligen Unterstützung durch die Herren Prof. F. Sarre, Prof. G. Kampffmeyer, Prof. A. L. Mayer, Dr. S. Flury, Dr. H. Handke und den Verlag E. Wasmuth A.-G.

Einige Ungenauigkeiten in der Beschriftung der Tafeln konnten noch in den „Erläuterungen“ verbessert werden.

Die nachfolgende Literaturübersicht gilt gleichzeitig als Quellennachweis für eine größere Anzahl von Abbildungen; die meisten sind nach im Handel erhältlichen Photographien, einige wenige nach privaten Aufnahmen hergestellt.

Berlin, Januar 1924.

E. Kühnel.

76700





## LITERATUR

- H. Saladin, Manuel d'Art Musulman: Architecture (III: Ecole du Mogreb). Paris 1907.
- Uhde, Baudenkmäler in Spanien und Portugal. Berlin 1889–92. (Daraus Taf. 44, 45, 96.)
- Monumentos arquitectónicos de España (Ämliche Publikation. Bände Granada, Toledo, Córdoba). Madrid 1859–76. (Daraus Abb. 4.)
- R. Contreras, Estudio descriptivo de los monumentos árabes de Granada, Sevilla y Córdoba. 2. Aufl., 1878.
- Girault de Prangey, Monuments arabes et moresques de Cordoue, Séville et Granade. Paris 1832–37.
- R. Velázquez Bosco, Medina Azzahra y Alamiriya. Madrid 1912.
- Oliver Hurtado, Granada y sus monumentos árabes. Málaga 1875.
- Owen Jones and Jules Goury, Plans, elevations, sections and details of the Alhambra. London 1842.
- A. Almagro Cárdenas, Museo granadino de antigüedades árabes. Granada 1886ff. (Daraus Taf. 34.)
- J. Gestoso, Sevilla monumental y artística. Bd. I. Sevilla 1889.
- H. Saladin, Tunis et Kairouan („Les villes d'art célèbres“). Paris 1908.
- H. Saladin, La mosquée de Sidi Okba à Kairouan. Paris 1903. (Daraus Taf. 2–5, 19, 99.)
- L. de Beylié, La Kalaa des Beni-Hammad. Paris 1909. (Daraus Abb. 7, Taf. 18r.)
- W. et G. Marçais, Les monuments arabes de Tlemcen. Paris 1903.
- De la Neizière, Les monuments mauresques du Maroc. Paris 1922, 23. (Daraus Taf. 25, 26, 28, 31–33, 55–57, 62–67.)
- H. Basset et E. Lévi-Provençal, Chella, une nécropole mérinide. „Hespéris“ 1922.
- J. de la Rada, Museo Español de Antigüedades. 10 Bände. Madrid 1872–80. (Daraus Abb. 1, Taf. 22, 23, 94, 118, 148.)
- G. Migeon, Manuel d'Art Musulman: Les arts industriels. Paris 1907.
- F. Sarre und F. R. Martin, Meisterwerke muhammedanischer Kunst in München 1910. (Daraus Taf. 121, 122, 139.)
- E. Bertaux, L'exposition rétrospective de Saragosse 1908. Paris 1910. (Daraus Taf. 115, 117 und 150.)
- J. Lessing, Die Gewebesammlung des Kgl. Kunstgewerbe-Museums zu Berlin. (Daraus Taf. 145, 146 o., 147 o., 151.)
- van de Put, Hispano-moresque ware of the XV<sup>th</sup> centy. London 1904. Supplementary studies. London 1911.

Veraltete Werke, kleinere Monographien über spanische Kunststätten und Abhandlungen über Einzelprobleme sind hier nicht berücksichtigt; letztere wird der Leser gelegentlich in den „Erläuterungen zu den Tafeln“ vermerkt finden.





## Maghreb und Andalus

Die politische Sonderentwicklung, die schon früh die westlichen Länder aus dem großen islamischen Zusammenhang riß, hat auch in kultureller Hinsicht zu eigenartiger Entfaltung geführt, und auf allen Gebieten, in Literatur und Kunst sowohl wie in Natur- und Geisteswissenschaften, wird man den „maghrebinischen“ (d. h. abendländischen) Anteil ohne Schwierigkeit an charakteristischen Merkmalen erkennen.

Unter dem Maghreb begreifen die arabischen Geographen das gesamte Nordafrika, das sie in Ifrikiya (Tunesien und Tripolis), Maghreb el-usth („mittlerer Westen“, im wesentlichen das heutige Algerien) und Maghreb el-aqsa („äußerster Westen“, Marokko) einteilen, im weiteren Sinne aber auch das „Andalus“, das islamische Spanien, und den Sudan, während Sizilien nicht eigentlich in diesen, sondern in den „sarazenischen“ (ägyptisch-syrischen) Länderkreis gehört. In dem gesamten Bereich hat sich das Arabische als einzige maßgebende Sprache sogleich durchgesetzt, hat das Lateinische ganz beseitigt, die Berberidiome in entlegene Wüstenstriche und abgesonderte Bergmassive abgedrängt und nun seinerseits einen provinziellen Dialekt ausgebildet, der noch heute von Tripolis bis Marokko in Übung geblieben ist und früher auch in Spanien als Umgangssprache diente, mit ganz geringen Abweichungen von Land zu Land. Ebenso ist in der Schrift, sobald die archaische Periode des lapidaren Kufi vorüber war, ein besonderer maghrebinischer Duktus entstanden, der die in den anderen Ländern arabischer Zunge von jeher geltende Rundschrift, das „Naskhi“, überhaupt nicht aufkommen ließ und an dem man jedes Manuskript abendländischen Ursprungs ohne weiteres als solches erkennt; er hat neuerdings auch zur Herstellung eigener Drucktypen geführt und nimmt überhaupt im arabischen Schrifttum eine ähnliche Sonderstellung ein, wie sie in der europäischen Literatur etwa unserer gotischen Fraktur zukommt.

Die Einheitlichkeit des westlichen Islam kam, wie in Sprache und Schrift, so auch in Kleidung und Lebensgewohnheiten der Bevölkerung deutlich zum Aus-

druck, bei starker Betonung des arabischen Einschlages und unter Verleugnung älterer heimischer Überlieferungen. Wir können in dieser Hinsicht aus dem Bild, das das heutige Marokko, wenn auch in bescheidenerem Rahmen, uns bietet, noch eine ziemlich zutreffende Vorstellung vom ehemaligen „Andalus“ gewinnen, wie überhaupt diese beiden Länder immer in besonders regen wechselseitigen Beziehungen standen, während Algerien später viele türkische Anregungen aufnahm, deren Tunis sich besser zu erwehren wußte. Die kulturelle Führung in der Staatengruppe hatte das ganze Mittelalter hindurch Spanien, und es ist gewiß bezeichnend, daß in Fès wie in Tunis noch heute in Dichtung und Musik, in Baukunst und Handwerk die „andalusische Weise“ als kanonisch gilt und gepflegt wird. Politisch lagen die Verhältnisse anders: zunächst war Kairuan (in der Ifrikiya) maßgebend, das von dem Eroberer Nordafrikas, Sidi Oqba, geschaffene Machtzentrum, dann konnten die Khalifen von Córdoba eine Zeitlang Anspruch auf Anerkennung fast im ganzen Maghreb erheben, später wieder wurden von der marokkanischen Hauptstadt aus die Geschicke des mohammedanischen Westens geleitet, bis dieser schließlich in Einzelstaaten auseinander fiel, deren jeder fortan seine eigenen Bahnen ging. Von dem Gesichtspunkt aus, der uns hier zu leiten hat, müssen uns vor allem die Schicksale des mohammedanischen Spanien näher interessieren, die dem sogenannten maurischen Kunststil zur Geburt und Blüte verhelfen, während wir uns bezüglich der anderen Länder auf kurze Streiflichter beschränken dürfen.

Will man der historischen Wahrheit gerecht werden, so darf man sich nicht mit der noch immer geläufigen Vorstellung begnügen, der Islam habe in unersättlicher Ländergier die Meerenge überschritten, um mit Feuer und Schwert das Christentum auch in Europa zu vernichten. Die Zwistigkeiten im zerfallenden Westgotenreich waren denn doch zumindest ein ernster Vorwand zu Musa's Expedition: tatsächlich hat er den Kindern des letzten rechtmäßigen Königs Witiza gegen einen Usurpator, den Grafen Roderich, zu ihrem Recht verholfen, und sie haben alle drei bis zu ihrem Tode in Sevilla, Jaén und Toledo ziemlich unbehelligt regiert. Auch später noch wurden die Rechte der christlichen Bevölkerung von gotischen Grafen („kûmis“, vom lateinischen comes) den mohammedanischen Statthaltern gegenüber energisch vertreten, und zeitweilig zog man sogar die freiwillige Räumung Spaniens am Khalifenhofe in Erwägung. Jedenfalls blieb unabhängig von aller Politik die freie

Ausübung des katholischen Kultes stets in jeder Hinsicht gewährleistet, und es heißt die Tatsachen auf den Kopf stellen, wenn man aus dem Fanatismus einiger Martyromanen, deren sich die Gewalthaber wohl oder übel erwehren mußten, auf systematische Verfolgung und Unterdrückung Andersgläubiger hat schließen wollen; es sei nur an den Erlaß des Bischofs Recafred von Sevilla (851–862) erinnert, der ausdrücklich verbot, das Märtyrertum zu suchen, und ungehorsamen Priestern mit Gefängnis drohte. Die Stimmungen religiöser Überspanntheit, die zeitweilig zum Durchbruch kamen, entstanden in erster Linie wohl als flammender Protest gegen die fortschreitende freiwillige Arabisierung der spanischen Christenheit, die allerdings soweit ging, daß im 11. Jahrhundert gewisse Konzilsbeschlüsse zum besseren Verständnis für den Klerus ins Arabische übersetzt werden mußten\*. Überhaupt war damals die Zahl der Kirchen und Klöster in Andalusien noch sehr groß, und erst ein staatsgefährliches Komplott der Granadiner Christen hatte im 12. Jahrhundert die Verbannung vieler Gemeinden zur Folge. Auch die gesellschaftliche Stellung, die die gotischen Adligen innehatten, gleichviel ob sie ihrem Glauben treu blieben oder zum Islam übergingen, war bedeutend. So spielte die Prinzessin Sara, eine Enkelin Witiza's, die in Sevilla residierte und nacheinander mit zwei arabischen Edelleuten vermählt war, eine erhebliche Rolle; Abderahmân I., der sie am Hofe in Damaskus kennen gelernt hatte, mußte, dem Blutbad der Abbasiden entronnen und als letzter der Omayyaden nach Spanien geflüchtet, mit ihrem Einfluß und ihrer Hilfe rechnen, als er dort das Khalifat neu begründete, und auch später noch waren arabische Fürsten häufig bemüht, sich durch Heiraten und Bündnisse mit der eingesessenen Aristokratie die Unterstützung weiter christlicher Schichten zu sichern.

Die äußeren Kämpfe, die schon dem Khalifat von Córdoba durch die Angriffslust der im Norden und Osten unter der Devise der „Reconquista“ (der Wiedereroberung) erstehenden kleinen Staaten aufgenötigt wurden, mögen religiöse Bedeutung haben, insofern es galt, die Sache des Islam auf europäischem Boden zu verteidigen: bei den inneren Störungen, die viel einschneidender waren, handelte es sich nicht um konfessionelle Fragen, sondern um Rassen- und Stammesunterschiede. Die starke Ausprägung des Familiensinnes hat bei den Arabern von jeher die Bildung bestimmter Clans be-

\* Daher die Bezeichnung der Christen unter islamischer Herrschaft als „mozárabes“ (arabisch must'arab).



günstigt, die bei jedem Anlaß in Fehde miteinander gerieten, und die Politik der Fürsten mußte überall darauf gerichtet sein, diese Gegensätze zu nivellieren oder für sich zu nutzen. Die verschiedene Herkunft der Bewohner führte ständig zu lokalen Konflikten zwischen Nachbarorten, und in größeren Städten lebten die einzelnen Elemente in eigenen Bezirken voneinander getrennt. Zwischen den in Spanien sesshaft gewordenen Muslims errichtete zunächst die Zugehörigkeit zu dem großen süd- oder nordarabischen Verbände (zu Yemeniten bzw. Mudariten) gewisse Schranken, die auch dann noch nicht fielen, als es viel mehr gegolten hätte, sich gegen zwei weitere kompakte Massen durchzusetzen: gegen die aus Afrika mitgekommenen und durch Nachzug ständig verstärkten Berbern, und gegen die zum Islam übergetretenen Einheimischen (sogen. Muwallad, spanisch „muladíes“). Die Gefahr, die von den letzteren drohte, wuchs sich zum Bürgerkrieg aus, als sie in Omar ben Hafsûn einen Führer gefunden hatten, der ihren Widerstand organisierte und sie zur nationalen Erhebung gegen die Eindringlinge begeisterte. Bisweilen geschlagen, aber immer wieder erfolgreich, vereinigte 'Omar zeitweilig große Gebiete des Reiches in seiner Hand, und von den andalusischen Bergen aus bedrohte er wiederholt die Hauptstadt. In Granada vermochte er nicht dauernd Fuß zu fassen, aber Sevilla, das nicht nur der Sitz der gotischen Junker, sondern auch vieler gegen Córdoba aufsässiger yemenitischer Familien war, ließ ihm manche Unterstützung, und in Toledo hat sich noch nach seinem Tode (917) sein Sohn Djafar ein volles Jahrzehnt halten können. Jedenfalls war die ganze Regierungszeit der Khalifen Mondhir und Abdallah (886–912) erfüllt von blutigen Kämpfen gegen Frondeure und Renegaten, und es bedurfte des Auftretens einer tatkräftigen und allen Parteien genehmen Persönlichkeit, um Einheit und Frieden im Reiche herzustellen.

Die Bedingungen, unter denen Abderrahmân III. (912–961) die Herrschaft antrat, waren in dieser Hinsicht die denkbar günstigsten. Seine Mutter war Christin, sein Vater hatte sich in steter Fehde mit dem Hofe als Gouverneur von Sevilla bei Muladíen und Yemeniten viele Sympathien erworben, die man nun auf den Sohn übertrug; die nationalen Elemente sahen in diesem überhaupt einen der ihren, und die Mudariten andererseits konnten ihm als dem rechtmäßigen Erben des Khalifats die Gefolgschaft nicht verweigern. Dazu kamen hervorragende persönliche Eigenschaften, die es ihm leicht machten, alle Zwistigkeiten zu beseitigen und sich überall Autorität zu verschaffen. Großer mate-

rieller Wohlstand war die nächste Folge der inneren Ruhe, und Abderrahmân nützte ihn, um überall Fortschritt und Bildung zu fördern und so in wenigen Jahrzehnten Córdobas Ruf als Leuchte der Wissenschaften und Hort der Künste in der islamischen wie in der christlichen Welt zu befestigen. Sein Sohn al-Hâkim II. (961–976) wandelte weiter in denselben Bahnen, pflegte friedliche Beziehungen zu den Nachbarn, ließ sich die Aufgaben des Unterrichts und der Landwirtschaft in gleichem Maße angelegen sein, vernachlässigte aber auch die religiösen Forderungen nicht und suchte u. a. durch ein strenges Weinverbot der bisher ziemlich nachsichtig behandelten Trinksitte zu steuern. Die dritte bedeutende Persönlichkeit, die der Blütezeit Córdobas im 10. Jahrhundert ihren Stempel aufdrückte, war der Hâdjib („Reichskanzler“) el-Mansûr, der anstelle des scheuen und schwächlichen Hischam II. mit fester Hand die Regierung führte, die Grenzen durch siegreiche Kämpfe gegen die Christen sicherte und auch in Marokko dem Khalifat durch einen kühnen Feldzug seines Sohnes Abdelmalik Geltung verschaffte. Nach seinem Tode (1002) folgte ihm dieser als Hâdjib, starb aber schon 1008; und als nun der Khalif aus dem Hintergrunde mit dem Versuch hervortrat, die Erbfolge einem andern Sohne al-Mansûrs, Abderrahmân (gen. „Sanchol“, nach seinem christlichen Großvater) zu sichern, empörte sich die Menge und setzte ihn ab. Das Ereignis ist wichtig, weil es das Signal zu Thronstreitigkeiten wurde, die im Laufe des 11. Jahrhunderts das blühende Reich völlig zerrütteten und zur Ermordung fast aller Prätendenten führten, während zwischendurch immer wieder der geheimnisvolle Hischam aus der Versenkung erschien, so daß man lange nicht wußte, ob er gestorben, gefangen oder verschollen sei, bis 1058 endlich sein Tod beglaubigt wurde. In den einzelnen Provinzen hatten sich kleinere Dynastien, teils arabischer, teils berberischer Herkunft, selbständig gemacht, und die verschiedene Rassenzugehörigkeit schuf neue Gegensätze, bei deren Austragung auf der einen wie auf der anderen Seite Bündnisse mit den christlichen Nachbarn nicht verschmäht wurden. Die kulturelle Führung übernahm damals Sevilla, das unter den Abbaditen zu großer Blüte gelangte und in dem Dichterkönig Motamid (gest. 1095) eine der romantischsten Persönlichkeiten der Weltgeschichte aufwies. Er brachte einen Bund spanisch-mohammedanischer Fürsten zustande, konnte aber eine starke Einheitsfront gegenüber den immer mächtiger anschwellenden Randstaaten der Ungläubigen nicht erreichen und mußte sich, als vollends Toledo verloren

ging (1085), schweren Herzens entschließen, die Hilfe des mächtigen Sultans von Marokko, Yûsuf ben Teschfin, anzurufen.

In Nordafrika hatte der Islam viel mehr Krisen zu überwinden gehabt als in Spanien, obwohl eine christliche Minderheit wie dort überhaupt nicht ins Gewicht fiel. Es waren vielmehr innere, politisch-konfessionelle Spaltungen, die den von eifersüchtigem Freiheitsdrang erfüllten und in ihren Überzeugungen stets fanatischen Berbern, abgesehen von uralten Stammesfehden, immer wieder Gelegenheit gaben, sich gegenseitig die Köpfe einzuschlagen. Jede Sekte und jedes Schisma fand Anhang und drängte naturgemäß auch zur politischen Vormacht oder wenigstens zur Absonderung. So hatte die Lehre der Kharidjiten gleich zur Bildung einzelner Gruppen geführt, von denen die eine, die der Ibaditen (zuerst in Tiaret, dann in Sedrata bei Wargla und bis heute in den Oasen des Mزاب ansässig), nur vorübergehend Bedeutung erlangte, während die andere, vom Tafilelt ausgehend, in der Familie der Zenata zur Herrschaft in Marokko kam und die Khalifen von Córdoba anerkannte, denen ihre Vorgänger, die Idrisiden von Fês, sich zu entziehen gewußt hatten. In Kairuan wiederum regierten die Aghlabiten im Namen der Khalifen von Bagdad, bis im 10. Jahrhundert von Algerien her das schiitische Dogma, das sonst nur in Persien durchgedrungen war, vom Mahdi Obeidallah siegreich verfochten und bis nach Ägypten getragen wurde, das mit dem Maghreb durch die Dynastie der Fatimiden auf kurze Zeit verknüpft blieb. In ihrem Namen regierten die Hammaditen von ihrer Qal'a aus im mittleren Algerien und die Sanhâdj in Ifrikiya. Als diese Vasallen um die Mitte des 11. Jahrhunderts sich gegen Kairo erhoben, sann man dort eine furchtbare Strafe aus für die ungebärdigten Staaten: man ließ die wilden Beduinenhorden der Hilal und Soleim über sie herfallen, die noch viele hungrige Scharen nach sich zogen und durch eine unverhältnismäßige Stärkung des arabischen Elementes die Rassenmischung erheblich beeinflussten. Sie lösten sogleich eine Gegenbewegung aus, die von der Wüste her einen Zustrom alten Berberblutes heranzuführte und gleichzeitig mit dem alten sunnitischen Bekenntnis die völlige Unabhängigkeit des Maghreb sicherstellte, nun aber auch nach dem europäischen Kontinent hinübergrieff.

Die entscheidende Rolle, die in Spanien den Almoraviden gegen Ende des 11. Jahrhunderts zufiel, bedeutete zwar für den Islam die Rettung aus äußerster Gefahr, für die Zivilisation aber eine ungeheure Belastungsprobe, und durch



die Verlegung des politischen Schwerpunktes nach Marokko die Aufgabe des iberischen Primats im mohammedanischen Abendlande. Im übrigen dachte dieses glaubensstarke Geschlecht streitbarer Mönche, das in der Sahara, am Senegal und Niger in weltfernen Ritterklöstern\* in strenger Askese aufgewachsen war und sich eben erst in Merrâkesch eine eigene Stadt gegründet hatte, nicht daran, das ihm sichere Paradies gegen die eiteln Freuden andalusischer Kultur auszutauschen, achtete aber mit ernstem Staunen das hohe Maß von Gesittung, das es allenthalben antraf, und nahm nur an der religiösen Lauheit der Bevölkerung Anstoß. Yûsuf ben Teschfin selbst, der übrigens die Abbasiden von Bagdad als Khalifen anerkannte, ist denn auch – obwohl er siebenmal herüberfuhr – nie länger in Spanien geblieben, als es unbedingt die Erfordernisse des heiligen Krieges gegen die Christen verlangten, der allein ihm am Herzen lag. Das dritte Mal (1090) kam er freilich schon ungebeten und war empört, daß die spanischen Emire ihn im Stich ließen. Als er vollends erfuhr, daß sie gegen ihn mit den Ungläubigen konspirierten, trug er seinem Statthalter auf, sie zur Mitwirkung zu zwingen oder sie abzusetzen, räumte so allmählich mit ihrer ganzen Herrlichkeit auf und empfahl, als er (1106) hundertjährig starb, seinem Sohn Ali, selbst in Sevilla Residenz zu nehmen. Aber das Werk dieses großen Mauren war zu sehr mit seiner Persönlichkeit verknüpft gewesen, als daß es ihn hätte lange überleben können, und so sehen wir schon um die Mitte des 12. Jahrhunderts eine andere politisch-religiöse Richtung in Marokko die Macht an sich reißen, die der Almohaden\*\*, deren zweiter Führer 'Abdelmûmen sich als Staatsmann von weitschauenden Zielen erweisen sollte. Er wollte vom Maghreb aus die ganze islamische Welt reformieren und wußte seinem Reiche durch Gründung einer starken Flotte auch zur See Geltung zu verschaffen. Der Gegensatz zwischen den beiden feindlichen Berbersekten wurde nun größtenteils auf spanischem Boden ausgetragen und kam den nationalen Elementen sehr gelegen, um sich wieder in den Vordergrund zu drängen. Ibn Mardanisch verstand es, von Valencia und Murcia aus, auf almoravidische Reste gestützt und durch Verträge mit allen christlichen Nachbarn gesichert, den Widerstand gegen die neuen, allgemein verhaßten Eroberer jahrzehntelang zu organisieren, und erst

---

\* Ribât (daher die Bezeichnung der ganzen Bewegung als die der „Mrabfin“, in spanischer Entstellung „Almorávides“).

\*\* arab. „Muwahedîn“ (Einheitsbekenner), wie sie selbst sich nannten.

nach seinem Tode (1172) konnten diese ernstlich daran denken, sich in der Halbinsel auszubreiten. Ihre Erfolge über die Kastilier wurden gekrönt durch den großen Sieg bei Alarcos (1195), aber bereits 1212 in Frage gestellt durch die Niederlage bei Las Navas, wo sie nicht nur die christlichen Heere gegen sich vereinigt, sondern sich auch durch den demonstrativen Abzug der andalusischen Truppen mitten in der Schlacht verraten fanden. Die Kulturtätigkeit, die 'Abdelmûmen's Nachfolger in Andalusien entfalteten, wurde ebenso wenig anerkannt, wie die Khalifatswürde, die sie für sich in Anspruch nahmen, und als Ibn Hûd im 13. Jahrhundert mit einem neuen, von den Abbasiden gebilligten Programm gegen sie auftrat, strömten ihm überall begeisterte Massen zu; selbst in der Almohadenhauptstadt Sevilla erhob sich das Volk für ihn. Aber er war zu wenig Staatsmann, um seine militärischen Erfolge zu nützen, und wenn seine Ermordung (1237) auch den Berbern nichts fruchtete, so kam sie doch den christlichen Heeren zustatten, die sich bald im Besitz von Córdoba und Valencia sahen und damals in Andalusien nur noch einen ernstlichen Gegner fanden in Ibn al-Ahmar von Jaén, der durch eine geschickte Politik mit Kastilien für seine Dynastie noch auf ein Vierteljahrtausend das Königreich Granada rettete. Der Preis, um den er die Anerkennung Ferdinands des Heiligen erlangte, war schmerzlich genug: er mußte ihm bei der Einnahme von Sevilla (1248) Hilfe leisten und auch seine weitere Ausbreitung nach Jerez und Cádiz und damit ans Mittelmeer dulden. Wenige Jahrzehnte später ging Murcia an Aragon verloren\*, und auch Granada, das als Hochburg spanisch-islamischer Kultur bis zum Letzten seine hohe Mission erfüllte, mußte sich, in stetem Wechsel zwischen Bündnis und Feindschaft, eine Verstümmelung nach der andern gefallen lassen, bis es, durch innere Streitigkeiten zermürbt, den katholischen Königen als eine reife Frucht in den Schoß fiel (1492).

In Nordafrika waren die Almohaden nicht glücklicher und nicht beliebter geworden, als in Spanien, und auch das Reich, das sie dort zusammengefügt hatten, ging um die Mitte des 13. Jahrhunderts in Stücke; die Hafside setzten sich in Tunis und Budjia fest, während im äußersten Westen zwei Bruderstämme, die Beni Merîn von Fês und die Beni Zeyan von Tlemsên sich gegenseitig das Leben schwer machten. Marokko lebt fortan seine eigene Geschichte und weiß sich — wenn auch mit Mühe — der portugiesischen und

\* Zaragoza war schon 1141 erobert und zu einem christlichen Zentrum geworden.

spanischen Gelüste zu erwehren; dagegen drohen die letzteren in dem völlig anarchisch gewordenen östlichen Nachbarland im 16. Jahrhundert die Gestalt einer planmäßigen Eroberung anzunehmen, bis ihnen das abenteuerliche Genie zweier Seeräuber, der Brüder Horuk und Kheïreddin Barbarossa, die Rechnung verdirbt durch die Gründung der Piratenrepublik Algier (1518). In der staatsrechtlichen Form einer türkischen Regentschaft, aber im Grunde völlig unabhängig, hat sie drei Jahrhunderte lang durch die kühnen Raubzüge ihrer Korsaren die Meere beunruhigt, und Tunis, dessen Bey seit 1574 in einem ähnlichen Verhältnis zu Konstantinopel stand, wie der Agha oder Dey von Algier, hatte an diesem heiligen Seekrieg der gefürchteten „Barbaresken“ seinen gehörigen Anteil.

Es wäre lehrreich, den einen oder anderen der hier kurz skizzierten historischen Vorgänge näher zu verfolgen, und vom Standpunkte der europäischen Kulturgeschichte dürfte es besonders interessieren, die Beziehungen und Auseinandersetzungen zwischen Christentum und Islam auf spanischem Boden genauer zu beleuchten, aber wir würden damit den Rahmen, der unseren Betrachtungen gezogen ist, überschreiten und müssen uns daher begnügen, mehr andeutend als ausführend auf einzelne Momente noch hinzuweisen.

Die religiöse Grundbedeutung des jahrhundertelangen Kampfes um die Vormacht in Spanien steht außer Frage; aber die Formen, in denen die Konflikte ausgetragen wurden, waren denn doch wesentlich gemildert durch politische Rücksichten, vor denen die Sache des Glaubens in mehr als einem Falle zurücktrat. Wir sehen nicht nur mohammedanische und katholische Fürsten miteinander verbündet, wenn es gilt, die Macht eines gefährlichen Glaubensgenossen zu brechen, sondern wir finden sie auch oft selbstlos sich gegenseitig unterstützen, um Unruhen und Aufstände zu überwinden. Nicht ohne Kopfschütteln wird der Leser vernehmen, daß in einer der Schlachten um das Khalifat von Córdoba katalanische Streitkräfte im Jahre 1010 den Ausschlag gaben und daß drei Bischöfe bei dieser Gelegenheit für den „Herrscher der Gläubigen“ ihr Leben ließen. Noch aus der letzten Phase des gegenseitigen heiligen Krieges kann die Hilfeleistung, die zwei sonst so erbitterte Gegner wie Peter der Grausame von Kastilien und Mohammed V. von Granada einander gegen innere Feinde liehen, in demselben Sinne als

Beispiel gelten\*. Ferner glaubten es starke Persönlichkeiten mit ihren religiösen Pflichten durchaus vereinbaren zu können, wenn sie bei andersgläubigen Machthabern Dienste nahmen: Omeya ibn Ishâq, der unter Abderrahmân III. hohe Stellungen bekleidet hatte, verließ diesen, um jahrelang unter König Ramiro von León zu kämpfen, kehrte dann aber wieder als Vezier und General zu seinem alten Herrn zurück; Al-Mansûr seinerseits zählte in seiner Umgebung mehrere Grafen, die mit ihren Mannen zu ihm übergegangen waren, und christliche Leibwachen bildeten an andalusischen Höfen keine Seltenheit. Ganz allgemein betrachtet, ist nichts bezeichnender für den Grad gegenseitiger Sympathie trotz aller Glaubensfeindschaft, als die Stellungnahme der islamischen Staaten in dem Pflichtenkonflikt, den ihnen das Vordringen der Ungläubigen einerseits, die Gefahr der Afrikanisierung andererseits aufzwang: sie waren sich in jedem Fall bewußt, in erster Linie Spanier und dann erst Mohammedaner zu sein. Und aus einem ähnlichen Beweggrunde mögen die Führer der Reconquista – nach einigen schmerzlichen Erfahrungen mit verbündeten Fremdlingen – es vorgezogen haben, in entbehrungsvollem Ringen ihr nationales Ideal zu wahren, statt ganz Europa zur Teilnahme an ihrem Kreuzzuge aufzurufen.

Wir gedachten oben der Toleranz, die von den Sultanen gegenüber ihren christlichen Untertanen geübt wurde, und wir dürfen hinzufügen, daß stets bei der Eroberung fremden Gebietes die religiösen Anschauungen der Bevölkerung nach Möglichkeit geschont wurden; es sei nur daran erinnert, wie der sonst ziemlich rücksichtslose Mansûr bei der Erstürmung von Santiago besorgt war, die Grabkirche des Apostels vor jeder Beschädigung zu schützen, und wie in vielen anderen Fällen die Khalifen Gelegenheit nahmen, ihre Achtung vor den dem Feinde heiligen Dingen zu bekunden – eine Haltung, die auf der Gegenseite bei ähnlichen Anlässen durchaus erwidert wurde. Der Islam blieb auch in den zurückgewonnenen Ländern jahrhundertlang anerkannt, und erst im 16. Jahrhundert, als seine politische Rolle ausgespielt war, kam es zu seiner systematischen Verfolgung und Ausrottung auf Anstiften eines fanatischen und übermächtigen Klerus. Das ganze Mittelalter

---

\* Peter der Grausame tötete eigenhändig den Usurpator Abû Saïd, der sich um seine Gunst bewarb, und sandte dessen Kopf nach Ronda an den dorthin geflüchteten Mohammed V. Dieser wiederum stand König Peter im Kampfe gegen dessen aufständischen Bruder Heinrich von Trastamara bei.



hindurch aber hat die Duldung der fremden Überzeugung und die Anerkennung der gegnerischen Gesinnung über dem unaufhörlichen Ringen zwischen Mauren und Christen gewaltet, hat die Härten und Nöte des Krieges erheblich gemildert und die Austragung aller Fehden in der denkbar ritterlichsten Form gestattet. Ein schönes, gleichsam selbstverständliches Vertrauen in die *Hidalguía* des Feindes begleitet diesen heroischen Abschnitt der Geschichte von Episode zu Episode; es hat inmitten erbitterter Kämpfe den Austausch geistiger und materieller Güter, sowie den Abschluß kurzfristiger Verträge ermöglicht, die den geprüften Ländern immer wieder genügend Ruhe ließen, um zu Arbeit und Wohlstand zu gelangen.

Zum gemeinsamen nationalen Band wird, der sprachlichen Kluft zum Trotz, diese Achtung vor dem Gegner, die hohe Einschätzung seiner Tugenden und das Verständnis für seine Empfindungen in der beiderseitigen Dichtung, die beredtes Zeugnis davon ablegt, wie über alle Hindernisse hinweg oft auch Liebe und Freundschaft Mohammedaner und Christen verband. Wir hören dieselben Klänge aus gleichgestimmten kastilischen Romanzen und andalusischen Ghazelen, vertraute Klänge von edler Ritter Taten und schöner Frauen Gunst. Es liegt nahe, zu behaupten, daß hier ein Einfluß germanischer oder romanischer Herkunft auf die Romantik des maurischen Rittertums vermittelt war: uns will aber scheinen, als ob bei der Übereinstimmung poetischer Stoffe und Formen dieselbe befruchtende Wirkung vorliegt, die von den arabischen Universitäten her der spanischen Wissenschaft zur Geburt verhalf und die in der Kunst des Mudejar das islamische Ornament als nationalen Bestandteil in Gotik und Renaissance hineinleben ließ.

Die Kulturstätten, die in der pyrenäischen Halbinsel der Islam pflanzte und hegte, sind durch die Veränderungen der Neuzeit so umgestaltet worden, daß sie heute nicht mehr annähernd die große Kunsttätigkeit von ehemals erkennen lassen. In Städten wie Valencia, Zaragoza, Murcia, Badajoz, Almería, Málaga u. a., die als Residenzen prunkliebender Fürsten oder als Zentren gewerblicher Betriebe im Mittelalter eine erhebliche Rolle spielten, sind so gut wie alle Spuren einer mohammedanischen Vergangenheit getilgt, und das, was in Córdoba, Sevilla, Granada und Toledo erhalten blieb, genügt nicht, um uns einen auch nur einigermaßen zutreffenden Überblick über die charakteristischen Züge der Entwicklung zu gestatten. Um diesen zu ge-

winnen, sind wir vielmehr darauf angewiesen, in Nordafrika Umschau zu halten nach Denkmälern, die geeignet erscheinen, die in Spanien klaffenden Lücken auszufüllen und uns durch den günstigen Umstand, daß sie, harmonisch in einen Rahmen orientalischen Lebens gefügt, noch heute ihren Zweck erfüllen, für etwaige Mängel reichlich zu entschädigen. So ist uns Kairuan wertvoll als Vorstufe, Ergänzung und Gegensatz zu Córdoba, und an anderen Orten des Maghreb verstreut legt eine Anzahl weiterer Bauten Zeugnis ab von der Bedeutung, die die Omayadenstadt für das ganze Abendland gewann. Von der vorerst noch wenig vorgeschrittenen Erforschung der Denkmäler von Merrâkesch, Rabât und Fês dürfen wir ziemlich vollständige und endgültige Aufschlüsse erwarten über die wichtige Bauperiode der Almoraviden und Almohaden, die in Andalusien so gut wie gar nicht vertreten ist, und neben den marokkanischen Residenzen, mit denen es eine Zeitlang wetteiferte, ist uns Tlemsên heute schon unentbehrlich zur Vervollständigung des Eindrucks, den wir von der letzten Phase maurischer Kunst aus der Alhambra gewinnen. Ihr Nachleben können wir in den verschiedenen Städten des Scherifenreiches bis in die Gegenwart verfolgen, während Algier in der Korsarenzeit türkische und europäische Einflüsse erfuhr, die das Stadtbild nicht unerheblich veränderten, Tunis aber von solchen Strömungen sich immer wieder befreite durch eine starke Reaktion andalusischer Richtung.

Unter den Persönlichkeiten, die als Förderer der Künste besonders hervortraten, verdient von den Omayaden Abderrahmân II. besondere Erwähnung, der im Jahre 844 verfügte, daß alle Arbeitslosen an Nutz- und Luxusbauten zu beschäftigen seien, und dafür ein Viertel aller Staatseinkünfte bereitstellte. Abderrahmân III., der gelegentlich in eindrucksvollen Versen als größten Fürstenruhm die Bautengründung feierte, befolgte dieselbe Politik, ließ überall Moscheen und öffentliche Paläste errichten und gab der Reichshauptstadt ein so festliches Gepräge, daß sie den Vergleich mit Bagdad nicht zu scheuen brauchte. Um die Pracht seiner Lustsitze Rusafa und Medinat ez-Zahra entbrannte ein wahrer Sängerwettstreit, und das Beispiel des Khalifen feuerte Gouverneure und Vasallen an, das ihrige zur Verschönerung der kleineren Residenzen beizutragen. Al-Hakim II. verdanken wir im wesentlichen die große Moschee in ihrer jetzigen Gestalt, bis auf die Erweiterung, die sie noch durch al-Mansûr erfuhr. Damals, im 10. Jahrhundert, hören wir zuerst davon, wie andalusische Baumeister und Handwerker nach Marokko gezogen werden,

um in Fês und anderen Orten ihre Kunst zu zeigen und damit die Abkehr von der Orientierung auf Kairuan zu bewirken, das unter Ibrahim ibn el-Aghlab im 9. Jahrhundert seine größte Anziehung bekundet und dabei die östliche Note stärker betont hatte.

Motamid's romantische Einfälle, von denen uns seine Zeitgenossen berichten\*, haben zweifellos oft architektonische Form angenommen, aber in seiner Residenz Sevilla, die im 11. Jahrhundert das Erbe von Córdoba antrat, sind davon keine Spuren geblieben. Unter den Almohaden tat sich dann besonders Yaquûb el-Mansûr (1184–1199) als Bauherr hervor, der seine Gunst auf die verschiedenen Städte seines Reiches verteilte, und ein Jahrhundert später setzt Ibn al-Ahmar in Granada seinen ganzen Ehrgeiz darein, die neue und letzte Hochburg des Islam in Spanien so glanzvoll zu gestalten, daß vor ihrer Schönheit die Überheblichkeit der siegesgewissen Feinde bewundernd verstummt. Das von ihm begonnene Werk erfährt seine Vollendung durch Yûsuf I. und Mohammed V. (1354–1391), und christliche und maurische Höfe wenden sich damals um Rat und Beistand bei ihren künstlerischen Plänen an die Granadiner Herrscher, die willig kundige Handwerker hergeben, um in Sevilla und Fês, in Tlemsên und Tunis den hohen Ruhm ihrer Alhambra zu künden. In Marokko hat sich von den Meriniden besonders Abû'l Hasan um die Verschönerung der Hauptstadt verdient gemacht, und noch im 17. Jahrhundert findet das Land in Mulay Ismaïl einen Herrscher, der in seiner neuen Residenz Meknês eine rege Bautätigkeit entfaltet und so den Anlaß gibt zu einer letzten Kraftanstrengung des maurischen Stils.

Namen von Architekten und Kunsthandwerkern sind uns im Maghreb wie in der ganzen mohammedanischen Welt nur in geringer Zahl und ohne nähere Anhaltspunkte für den Grad ihrer Bedeutung – gewöhnlich nur durch irgendeine zufällig erhaltene Inschrift – bekannt. Den Geschichtsschreibern waren die Herrscher, die prunkende Gebäude errichten und kostbare Gegenstände herstellen ließen, immer wichtiger als die Künstler, die sie ausführten, und in der Tat war die Initiative der Fürsten stets entscheidend für das Aufblühen eines Kunstzentrums. Abgesehen davon aber ist das Zurücktreten der Persönlichkeit vor dem Werk eine schon durch die religiöse Einstellung

---

\* Er ließ z. B. einen ganzen Bergeshang dicht mit Mandelbäumen bepflanzen, um seiner Gattin durch das weiße Blütenmeer einen Ersatz für das Entzücken zu bieten, das ihr einst in der Sierra ein Schneefall bereitet hatte.

erklärliche charakteristische Erscheinung im Kulturschaffen des Islam: der irdische Wandel hochbegabter Menschen konnte nicht in dem Maße interessieren wie bei uns, weil man in ihren Schöpfungen weniger die geniale Tat erkannte, als das wunderbare Wirken göttlicher Gnade.



*Abb. 1. Bogenstellung von der Aljafería in Zaragoza (jetzt zerstört)*



## Westislamische Kunstdenkmäler

**W**ie in allen anderen dem Islam gewonnenen Ländern, so setzte auch in Nordafrika und Spanien sogleich eine rege Bautätigkeit ein, aber die Bedingungen, unter denen sie sich entfaltete, waren in mehr als einer Hinsicht verschieden von denen im eigentlichen Orient. Vor allem kam hier von vornherein die Mitwirkung einheimischer, andersgläubiger Kräfte nur in ganz geringem Maße in Frage; denn man wird kaum behaupten und jedenfalls aus Quellen und Denkmälern nicht erweisen können, daß Berbern und Westgoten für die Kunstpolitik der arabischen Eroberer ähnlich unentbehrlich waren, wie man das von Kopten, Griechen und Persern anzunehmen berechtigt ist. Die verhältnismäßig späte Unterwerfung des Maghreb hatte vielmehr den Vorteil, daß man hier der bodenständigen Überlieferung im allgemeinen entraten und sogleich die neuen Baugedanken verwirklichen konnte, die sich in den östlichen Zentren und zumal in der Reichshauptstadt Damaskus eben durchgerungen hatten. Dabei war die Nationalität der Ausführenden nicht so sehr von Belang, wie der Wille der Fürsten und Statthalter, die erwählten Vorbilder an Pracht und Größe zu erreichen oder zu übertreffen. Wir dürfen vermuten, daß unter den syrischen und yemenitischen Arabern, die man in den neuen Provinzen ansiedelte, Maurer und Steinmetzen nicht fehlten; es sind wohl auch Nachrichten und Beispiele von der gelegentlichen Verwendung anderer morgenländischer Handwerker vorhanden, aber aus einer Zeit, da Architektur und Ornament bereits über die Anfänge hinaus waren und die Stilbildung nur noch im Einzelnen beeinflusst werden konnte. Wichtiger war zweifellos der Zuzug, den namentlich in Andalusien das Baugewerbe von eingeborenen Elementen erfuhr, die zum Islam übertraten, somit nicht mehr als Fremdkörper empfunden wurden und als Renegaten bereit und fähig waren, ihre künstlerische Orientierung auf die Anforderungen des neuen Glaubens umzustellen. In den Zünften wurden überhaupt die Rassenunterschiede schneller verwischt, als das bei anderen Ständen der Fall sein mochte, und es bedurfte nur einer jungen – wenn auch vorerst noch

heterogenen – Generation, um alle mitgebrachte Überlieferung über den Haufen zu werfen und ganz in die Ideale einer neuen Zivilisation hineinzuwachsen. Dem Umstand, daß überzeugte Mohammedaner, gleichviel welcher Herkunft, von Anbeginn ihre Träger waren, verdanken wir in erster Linie die Einheitlichkeit und Geschlossenheit der maghrebinischen Kunstrichtung und die unvergleichliche Reinheit, mit der sie den islamischen Bau- und Ziergedanken verwirklicht hat.

Sidi Oqba selbst, der Eroberer Nordafrikas, schuf in Kairuan das Vorbild der abendländischen Moschee (Djâm'a). Es wird erzählt, wie er, durchdrungen von der entscheidenden Bedeutung dieses Gotteshauses für den ganzen Westen, lange unschlüssig gewesen sei, wie er die Qibla, die Gebetsrichtung der Gläubigen, genau bestimmen solle, bis ihm diese schließlich durch ein Wunder gewiesen wurde. Im übrigen konnte es sich für ihn nur darum handeln, den aus dem religiösen Zweck selbst entstandenen Typus zu übernehmen, wie er in Damaskus und in Fostât, dem alten Kairo, bereits vorlag. Er bestand aus einem flachgedeckten Saal, dessen Schiffe parallel zur Qiblawand (mit der Gebetsnische, dem Mihrâb) liefen, und einem vorgelagerten Hof mit Turm für den Mueddhin. Dieser Grundplan blieb in Nordafrika und Spanien das ganze Mittelalter hindurch in Geltung, und viele Einzelheiten in der Durchführung, die für dieses Gebiet charakteristisch wurden, sind ebenfalls bereits in Kairuan angedeutet. So wurde das auf die Nische zulaufende (ebenso wie das ihr vorgelagerte) Schiff gewöhnlich breiter angelegt, als die übrigen, und an beiden Enden durch eine kleine Kuppelerhöhung betont; das Minar erhob sich dann gewissermaßen in der Verlängerung, auf der gegenüberliegenden Hofseite, stets viereckig, mit kleinerem einfachen oder gestuften Aufbau. War der Vorhof groß genug, so konnte man etwa notwendige Erweiterungen derart vornehmen, daß man einige neue Querschiffe gewissermaßen nach innen hinzufügte; bisweilen führte man die Anbauten auch noch arkadenartig um die anderen Hofseiten herum, so daß schließlich nur mehr ein kleiner offener Platz inmitten eines großen Betsaales übrig blieb. In anderen Fällen vergrößerte man nach außen, indem man die Mihrâbmauer zurücksetzte, bisweilen auch seitlich, wodurch dann freilich Minar und Mihrâb aus der Mittelachse herausfielen (vgl. Grundriß Abb. 2).

Der Außenbau wurde so schlicht wie möglich gehalten; hohe Fassaden und prunkende Portale, wie sie die morgenländischen Moscheen häufig zeigen, kannte man nicht und mied überhaupt ängstlich jede Vertikaltendenz. Imposant

sollten die Innenräume nur wirken durch das waldartige Gewirr der Säulensäulen: es galt nicht den Blick zu erheben zu majestätischen Domen, sondern ihn geradeaus zu lenken nach der Qibla. In der Regel führten ebensoviele Türen in den Betraum, wie dieser Langschiffe zählte; standen sie offen, so konnte dadurch der ganze Hof mit zum Betplatz werden und ein riesiges Heer von Gläubigen sich auf diese Weise versammeln. Als Stützenmaterial wurden zunächst nur Säulen und Kapitelle von antiken und hauptsächlich christlichen Gebäuden verwendet, und man empfand es nicht störend, wenn infolge ihrer ungleichen Höhe die darüber errichteten Bogen an Ebenmaß zu wünschen übrig ließen.

Die Djâm'a Sidi Oqba wurde schon nach wenigen Jahrzehnten und dann nochmals vollständig erneuert, bald darauf noch erweitert und erhielt ihre gegenwärtige Gestalt im wesentlichen im 9. Jahrhundert. Nur

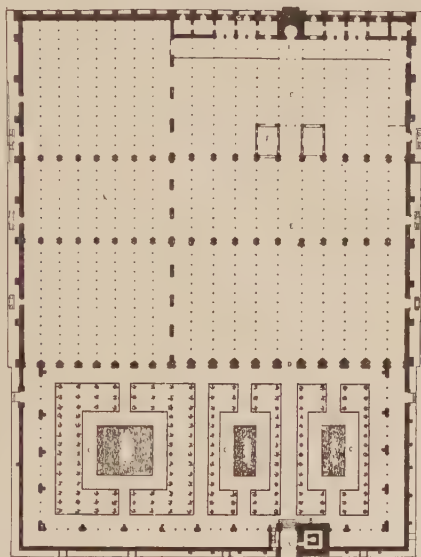


Abb. 2. Grundriß der Großen Moschee zu Córdoba

in Einzelheiten haben sie spätere Restaurierungen etwas verändert; den ursprünglichen, fast festungsartigen Gesamteindruck, mit dem massiven Turm und der durch Streben verstärkten Außenfront, hat sie ziemlich treu bewahrt (Taf. 1). In derselben Provinz Ifrikiya sind aus dieser Frühzeit noch die Hauptmoscheen

von Sfax und Tunis erhalten, die letztere freilich mit erheblichen Umbauten, die vor allem das Minar bis zur Unkenntlichkeit modernisierten (vgl. Taf. 6, 103). Die Bogenbildung war bei diesen Anlagen immer von derselben Einfachheit: die Wölbung rund, mit geringer unterer Einziehung, und ziemlich hoch gestellt. In dieser Hinsicht brachte erst der gewaltige Prunkbau, der in der neuen Kalifenstadt entstand, den westislamischen Stil zu seiner charakteristischen Entfaltung. Hier wurde das Stützensystem so gestaltet, daß zwei Bogenreihen übereinander stehen konnten, die von den Westgoten überkommene Hufeisenform erhielt ihre klassische Ausprägung und wurde durch Hinzunahme des Kleeblattbogens bis zur Zackenwölbung und damit zu neuen dekorativen Möglichkeiten geführt, die im



10. Jahrhundert im Mihrâbschiff der Mezquita in kühnen Überschneidungen und malerischer Staffellung zu voller Wirkung gelangten (Taf. 11). Das Beispiel von Córdoba wirkt deutlich nach in den Pfeilermoscheen von Algier und Tlemsên (11. und 12. Jahrhundert); auch die ebenso einfache wie elegante Lösung, die in Kairuan und Córdoba für das Kuppelproblem gefunden war (s. Taf. 12), blieb im ganzen Maghreb vorbildlich und wurde später eigentlich nur noch nach der dekorativen Seite erweitert. Vom Viereck wird durch Trompen oder Ecknischen der Übergang ins Achteck und weiter in ein Vieleck bewirkt, dem dann eine Rippenkuppel in Form einer halben Orange aufgestülpt ist. Wie man derselben



*Abb. 3. Alter Friedhof bei Tetuan (Marokko)*

Aufgabe bei kleinen Verhältnissen gerecht zu werden suchte, erweist am deutlichsten der Aufbau eines der beiden bescheidenen Oratorien, die aus der arabischen Periode Toledos erhalten blieben (Abb. 4; jetzt „El Cristo de la Luz“).

Die stärkere Betonung des maurischen Elements, die mit der Herrschaft der Almoraviden und Almohaden einsetzte, brachte weder in der Grundrißführung noch in der architektonischen Gestaltung der Gebetsäle nennenswerte Neuerungen, aber in zwei Punkten wurde von der überkommenen Tradition erheblich abgerückt: einmal durch Hervorhebung eines Hauptportals mit reicherem Schmuck und schützendem Vordach, und dann besonders durch die Einführung eines schlankeren, wohlgegliederten Minars. Das früheste, gut



erhaltene Beispiel dieser Art bietet die Kutubiya in Merrâkesch: ein Turm auf quadratischer Basis, mit einem kleineren, ebenfalls viereckigen Aufsatz, beide mit Zinnenkranz, und als Bekrönung eine Stange mit drei verschieden großen vergoldeten Kugeln (Taf. 25). Die Flächen sind durch kleine, einzelne oder gepaarte Fenster in zierlichem Rahmenwerk unterbrochen, deren Anordnung übrigens nicht auf allen Seiten gleich ist, sondern den Windungen der im Innern emporsteigenden breiten Rampe folgt. Wenig später als dieses Wahrzeichen der marokkanischen Residenz entstanden die ganz ähnlichen, aber lebhafter gemusterten Minare der Moscheen von Rabât und Sevilla, die beide ihre Bekrönung eingeübt haben (Taf. 26 und 27). Die Überlieferung bezeichnet alle drei Bauwerke als Schöpfungen eines und desselben Architekten, eines Andalusiers namens Djâbir („Geber“), und sie stehen einander stilistisch so nahe, daß kein Grund vorliegt, an dieser Angabe zu zweifeln, zumal sie auch einen gemeinsamen Bauherrn in dem Almohaden Yaqûb el-Mansûr aufweisen.



Abb. 4. Mezquita Bib al-Mardom, Toledo (980 n. Chr.)

Die Ruine von Mansûra (Taf. 58) zeigt hundert Jahre später denselben Turmtypus, um ein stattliches Eingangstor bereichert, und alle maurischen Moscheen haben ihn dann in mehr oder weniger vereinfachter Form übernommen. In Marokko hat er sich bis auf den heutigen Tag behauptet, während er sich in Algerien und Tunesien während der Korsarenzeit, die im übrigen vergeblich bemüht war, die türkische Kuppelmoschee einzubürgern, mancherlei Stilisierungen gefallen lassen mußte (vgl. Taf. 101, 102).

Kamen im mohammedanischen Orient neben den eigentlichen Gotteshäusern noch Gelehrtschulen (Medresse) und Mausoleen (Türbe) für die Entwicklung vor allem des Kreuzplans und damit des zentralen Baugedankens in Betracht, so traten diese Gattungen in der Architektur des Maghreb völlig in den Hinter-



Abb. 5. Ruine von den Grabbauten der Meriniden bei Fès

grund. Die Medersa, von der besonders in Fès, aber auch in anderen marokkanischen Orten ältere Beispiele erhalten sind, wurde in der Regel als zweistöckiges Gebäude mit Hörsälen und Wohnzellen ziemlich zwanglos um einen Innenhof mit Brunnen errichtet (Taf. 62, 66). Die Gräber von Fürsten und heiligen Personen erhoben sich meist anspruchslos als niedrige Kuppeln über einfachen Innenräumen (vgl. Abb. 3); bisweilen erfuhren sie aber auch eine reichere Ausstattung, wie sie uns heute noch in dem Mausoleum der Saaditen in Merrâkesch erhalten ist (Taf. 64 und 65), während die

älteren Gräber der Meriniden bei Fès zerfallen und von der Granadiner Königsgruft (Raudha) keine Spuren geblieben sind. Als einer westlichen Eigentümlichkeit müssen wir noch zweier Einrichtungen gedenken: der „Zâuyen“, die der klösterlichen Erziehung und den geistlichen Exerzitien gewidmet waren, und der Ritterburgen (Ribât), die den im Kampfe gegen Christen und Heiden stehenden Ordensleuten als Stützpunkte dienten und in Nordafrika, bis weit in die Sahara vorgeschoben, zu Missionszentren

für die Bekehrung des Sudans wurden. Leider sind ältere, unberührte Beispiele solcher Anlagen bisher nicht bekannt geworden; immerhin besteht Aussicht, daß sie in Marokko noch einmal gefunden werden.

Im übrigen kamen im Festungsbau Araber und Mauren kaum wesentlich über das hinaus, was die Byzantiner in dieser Hinsicht geschaffen hatten: Qal'a und Qasba (Burg und Festung) hatten das durch eine Umfassungsmauer und einen tiefen Graben geschützte und durch Türme verstärkte alte Castellum zum Vorbild und wurden entweder in Quadern oder in Backsteinmauerung ausgeführt. In Córdoba und in Granada steht noch ein Teil der alten Befestigung, einige kleinere spanische Städte (Alcalá de Guadaira, Albaracín, Játiva, Daroca u. a., vgl. Taf. 30) haben ihre Maurenburgen ziemlich unverändert bewahrt, und noch an vielen anderen Orten begegnen wir malerischen Ruinen dieser Art. In Marokko gehen die mächtigen Stadtmauern der südlichen Hauptstadt bis auf die Almoraviden zurück und die wohl erhaltenen Beispiele aus späteren Jahrhunderten (Rabât, Fês, Meknês) zeigen deutlich, wie gering die Wandlungen waren, die sich hier vollzogen. Die oft sehr imposanten Torbauten, die sich gewöhnlich in einem mächtigen Hufeisenportal öffneten, wurden in Spanien meist niedergelegt oder später erheblich verändert (Taf. 68); in Marokko haben sie sich reiner erhalten und lassen sich in vielen interessanten Abwandlungen vom 12. bis 17. Jahrhundert verfolgen (Taf. 31–33, 67). Das seltene und interessante Beispiel eines großen Signalturms, mit eigentümlich gerillter, offenbar nach einem östlichen Vorbild gegliederter Fassade, bietet die ehemalige Hammaditenresidenz (Abb. 7).

Die Paläste, die mit den zugehörigen Gärten, Kasernen, Stallungen und Dienstwohnungen für das Hofpersonal oft ganze Stadtteile einnahmen, waren immer in drei Komplexe gegliedert, deren jeder seinen eigenen Innenhof hatte. Zuerst betrat man den Bezirk des Meschuar, der für die öffentlichen Audienzen und die Rechtsprechung des Sultans und seiner Stellvertreter bestimmt war, dann gelangte man, sofern man Zulaß hatte, in die offiziellen Räume (Diwân), in denen der Herrscher sich mit seinen Ministern beriet, festlichen Empfängen fremder Missionen beiwohnte und andere feierliche Staatshandlungen vornahm, und schließlich von da in die nur den Familienmitgliedern, der weiblichen Dienerschaft und den Eunuchen zugänglichen Privatgemächer (Harim). Seinem Zweck entsprechend war der erste Trakt in der Regel einfacher gehalten, der zweite prunkvoller, oft – nach persischem Vor-



bild – mit einem großen Wasserbecken in der Mitte und mit einer geräumigen Festhalle, der dritte hingegen intimer, mit lustigen Brunnen, leichten Pavillons und malerischen Ausblicken in die anschließenden Gärten. In der berühmten Alhambra ist uns das Beispiel einer solchen maurischen Residenz einigermaßen treu erhalten; hier trägt der „Patio del Mexuar“ noch seinen alten Namen, der Myrthenhof mit dem „Gesandtensaal“ läßt ebenfalls seinen ursprünglichen Zweck erkennen, und der Löwenhof bildete den Mittelpunkt des Harim. Zweifellos wies auch der Alcazar von Sevilla, als er für einen christlichen Herrn umgebaut wurde, dieselbe Anordnung auf, und eine alte Auf-

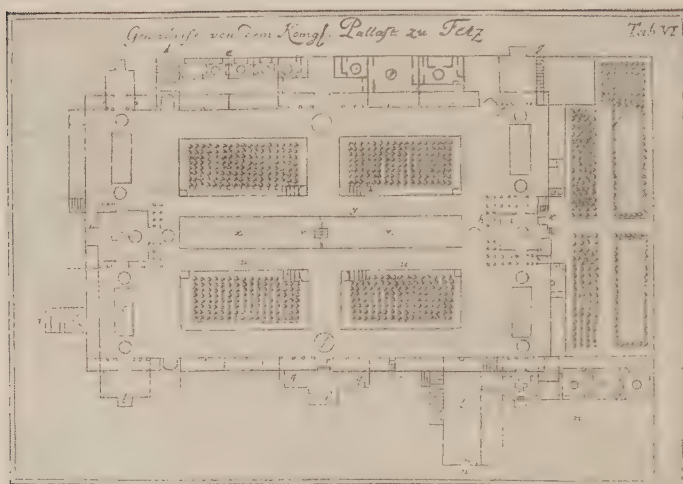


Abb. 6. Der Harimshof zu Fês (nach Golius, 1622)

nahme vom Privatbezirk in der Residenz zu Fês zeigt deutlich, wie dort das Granadiner Vorbild selbst im Grundriß nachwirkte (Abb. 6). Von früheren Palästen dagegen sind nur geringe Spuren geblieben, in Córdoba so gut wie garnichts, und in Medinat ez-Zahra, dem nahen Lustsitz, nur

wenige Trümmer, die nicht genügen, um die märchenhaften Schilderungen der arabischen Schriftsteller nachzuprüfen; hier wie in der Qal'a der Hammaditen in Algerien lassen die vorgenommenen Ausgrabungen aber ebenfalls die erwähnte Dreigliederung erkennen, die durch zuverlässige Berichte auch für die alte Residenz in Merrâkesch verbürgt ist.

Im übrigen scheint der Palastbau seine Bedeutung für die Architekturgeschichte weniger im Grundriß und Aufbau als in der dekorativen Ausstattung zu finden. Seine Probleme betrafen vor allem die Aufteilung der zu schmückenden Flächen und die Erzielung perspektivischer Durchblicke. In dieser Hinsicht haben die Meister der Alhambra Unerhörtes geschaffen, und es schlägt der Bedeutung ihrer künstlerischen Leistung nichts, daß sie mit



den Mitteln eines raffinierten Kulissenblendwerks arbeiteten. Man vergißt gern bei den kühn getreppten Wölbungen, daß sie lediglich in einen solide gemauerten Rahmen hineingestellt, und bei den in unzähligen Bienenzellen aufsteigenden Sternkuppeln, daß sie mit starken Eisen in einer vernünftigen Balkendecke verankert sind; aber abgesehen von diesen Täuschungen wurde in anderen Fällen die Lockerung der Lastmassen und ihre geschickte Verteilung auf zierliche Säulen mit erstaunlicher Sicherheit durchgeführt. Auch bei Bogen in tragender Funktion sind Hufeisen- und Kleeblattform nicht mehr in Ge-



*Abb. 7. Signalburg El-Menâr über der Qal'a Beni Hammâd*

brauch — die erstere bleibt für Gebetnischen vorbehalten —, sondern durchweg herrscht der elegante, gestelzte Rundbogen, der in der mannigfaltigsten Weise stilisiert wird. Das zierliche Doppelfenster (Ajimez), das zuerst in Córdoba als Begleiterscheinung der Portale und dann an den almohadischen Minaren auftauchte, wird jetzt allenthalben angebracht und besonders als Fassadenmotiv und in Blendgalerien wichtig. Das holzgeschnitzte Vordach ist ebenfalls übernommen bzw. beibehalten und zum Schutz der empfindlichen Stuckverkleidung gegen den Regen von besonderer Wichtigkeit geworden. Von einer Außenwirkung war aber auch bei einem so verschwenderisch ausgestatteten Bauwerk wie der Granadiner Königsburg nicht die Rede; keine prunkende

Fassade und kein hochragender Turm kündeten von der heiteren Pracht, die die schlichten roten Mauern bergen, welche ihr den Namen gaben (Abb. 8).

Die Gruppierung der Räume um einen mit Vorliebe von Arkaden umgebenen Innenhof war im ganzen islamischen Westen auch beim einfacheren Wohnhaus üblich, das auf diese Weise den überlieferten hellenistischen Peristylcharakter beibehielt. Das Vestibül (Zaghuân) wurde so angelegt, daß man von der Straße im Winkel den Eingang zum Hofe (Sahn) erreichte



*Abb. 8. Blick auf den Harimbau der Alhambra*

und also die im Inneren beschäftigten Frauen nicht im Vorübergehen sehen konnte; bei der Verwendung von zwei Stockwerken lagen die intimeren Gemächer oben, so daß auch hier eine Art Dreiteilung zur Geltung kam. Die Bedachung bildeten fast überall flache Terrassen; nur wo klimatische Bedingungen eine Abschrägung empfahlen, wie in Granada, wurden niedrige Ziegeldächer eingeführt. In Algier hat sich später der türkische Typus eingebürgert, mit einem nach der Straße vorspringenden, auf Schrägbalken gestützten Obergeschoß. Von öffentlichen Gebäuden sind so gut wie gar keine Beispiele erhalten geblieben. Die Regierungssitze der Gouverneure schlossen sich ganz dem Palastschema an, Bibliotheken waren in der Regel mit den Hauptmoscheen verbunden; sonst kamen noch Hospitäler (Mâristân) und

Lagerhäuser (Fondaq) in Betracht, die unter Umständen mehrere Galerien übereinander aufwiesen. Von alten Bädern, die in jeder Hinsicht auf antike Traditionen zurückgehen, vermag man an verschiedenen Orten Spaniens und Nordafrikas eine klare Vorstellung zu gewinnen; in Tunis zumal sind ferner die zum Teil recht alten Bazarviertel (Sûq) bemerkenswert: unter kühlenden Bogenwölbungen oder in leichte Säulengänge eingebaut, reihen sich Laden an



*Abb. 9. Der Stoffbazar in Tunis*

Laden und Werkstatt an Werkstatt (Abb. 9). In Granada ist wenigstens noch ein Rest des alten Seidenmarktes, der Kaisariya, stehen geblieben (Abb. 10).

Im allgemeinen zeigt das maghrebinische Stadtbild von Tripolis bis nach Marokko auffallend geringe Veränderungen, und aus den wenigen, entlegenen Orten, die in Spanien ihren maurischen Anstrich treu bewahrt haben, dürfen wir schließen, daß es dort dieselben Eigentümlichkeiten aufwies. Blendend weiß leuchten die Städte aus dem Grün der umgebenden, üppigen Gärten hervor, die breite Silhouette mit dem Gewoge verschieden hoher Terrassen wirksam und doch nicht allzu laut unterbrochen von den eckigen Türmen der Moscheen und von einsam ragenden Palmen oder Zypressen.



Man wird die Bedeutung islamischer Bauten nicht danach bemessen dürfen, inwieweit sie rein architektonische Probleme bewältigt oder gefördert haben. Auch im eigentlichen Orient, und selbst in Persien, das der monumentalen Konstruktion in mehr als einer Hinsicht neue Wege wies, waren vornehmlich dekorative Aufgaben entscheidend für die Entwicklung, und im Westen



*Abb. 10. Reste der Kašariya in Granada*

haben sie die Baugestaltung völlig beherrscht. Die einfachste Erklärung dafür wird man darin suchen müssen, daß es sich immer um reine Zweckbauten handelte, die in möglichst kurzer Zeit zur Benutzung fertig dastehen und nicht etwa Generationen beschäftigen sollten. Man mag die durch geschickte Erweiterungen zu einem Säulenwald gewordene Moschee von Córdoba ebenso imposant finden wie unsere gotischen Kathedralen: Riesenwerk wie diese, zu deren Vollendung ganze Geschlechter in selbstloser, frommer Begeisterung für einen einzigen großen Gedanken opfernd beitrugen, war sie nicht. Vier Fürsten

haben wohl an ihr gebaut, aber viermal ist sie fertig geworden. Und wiederum: wenn ein flüchtig errichteter Palast wie die Alhambra heute noch steht, so verdanken wir das weniger der Absicht derer, die ihn errichtet, als vielmehr dem Umstand, daß er nur wenig mehr als ein Jahrhundert tatsächlich benutzt werden konnte.

Die Bauteile, an denen ein Prunkbedürfnis sich zunächst geltend machte, waren bei Moscheen Mihrâb und Portale, in den Palästen Wandnischen und



Türrahmen. Bald ergriff das Ornament aber auch die tragenden Glieder selbst, Bogen und Gewölbe, und bemächtigte sich schließlich ganzer Wände, um sie in verschwenderischer Fülle zu überziehen. Bei der Ausschmückung von Wohnräumen ergab sich die Neigung zur Flächenbelebung schon durch die hockende Lebensweise der Orientalen, die die Verwendung raumfüllender Möbel von vornherein ausschloß und so darauf drängte, Wände, Decke und Fußboden durch buntes Zierwerk, sei es in Belag und Behängen, oder in organischer Verbindung mit dem Grunde, für das Auge erfreulicher und behaglicher zu gestalten. In den Bethäusern wiederum galt es, den Blick auch mit dekorativen Mitteln in der Qiblarichtung zu konzentrieren und die Bedeutung des Mihrâb durch Schrift- und Ornamentenschmuck gebührend zu betonen. In Kairuan finden wir diesen Zweck bezeichnenderweise durch die Verwendung fremdartiger, aus Bagdad gesandter goldig schimmernder Lüsterkacheln erreicht, und ebenso in Córdoba — wenigstens teilweise — durch exotisches, von byzantinischen Künstlern ausgeführtes Glasmosaik.

Die Steinmetzen eröffneten die Reihe der heimischen Handwerker, denen man bestimmte dekorative Aufträge zuwies. Aus dem neunten Jahrhundert haben wir die ersten selbständigen Kapitelle, während man sich bis dahin mit Spolien beholfen hatte; damals wurden ferner an Zierfenstern und Blendbogen, zumal in Córdoba, kleinere Streifen in Rankenwerk aufgelockert, und im folgenden Jahrhundert erreichte die Technik ihren Höhepunkt in der Marmorverkleidung der Mihrâbanlage des Khalifen al-Hakim. Es lag nahe, die so gewonnene Fertigkeit mit zunehmendem Bedürfnis auf den schneller und leichter zu bearbeitenden Stuck zu übertragen, der besonders im Palastbau zur Ausbildung gelangte. Das geschah mit großem Geschick, aber allerdings schon mit einer Ungebundenheit, die Überwucherung und Zersetzung aller organischen Glieder und damit das Ende einer ganzen Stilrichtung bedeutete, in der Aljafería zu Zaragoza (Taf. 22f.). Hier wird mit architektonischen Gebilden ein Mißbrauch getrieben, wie er in Spanien erst im 18. Jahrhundert in der krausen Phantastik des Churriguerismus wiederkehren sollte.

In der Almohadenzeit tritt nach einer allgemeinen Ernüchterung mit der Backsteinmusterung der Minare ein vielleicht durch die Bekanntschaft mit persischen Bauten angeregtes neues Dekorationsprinzip in den Vordergrund, und gleichzeitig erweitern sich die koloristischen Möglichkeiten durch Einführung des Fayencemosaiks bei der Verkleidung von Sockeln und anderen

Bauteilen. Diese musivische Technik ist im 14. Jahrhundert so reif entwickelt, daß sie von der geometrischen Zeichnung loskommt und es unternimmt, die Bogenzwickel der Portale mit flotten Arabesken zu beleben (Taf. 59). Sie hat, allerdings in primitiverer Form, sich in Marokko, wo sie häufig auch an Stadttoren und Minaren, ferner an öffentlichen Brunnen auftritt, bis auf den heutigen Tag erhalten, neben der bequemerer Fliesenmusterung, die hier früher als in Spanien üblich wurde (Taf. 62f.) und in späterer Zeit auch in Tunis Eingang fand.

In den Prunkbauten granadiner Stils ist die Steinbearbeitung auf Kapitelle, einzelne Nischen, Tore u. dgl. beschränkt, während im übrigen Wölbungen und Flächen im Stuckverfahren ausgeschmückt werden, das nun nicht mehr Architekturformen entlehnt, sondern im Gegenteil dazu übergeht, diese selbst zu schaffen, indem es einfache Gerüstbauten durch plastisch modellierende Gipsverkleidung und durch Einführung fiktiver Stützen überhaupt erst zu dekorativer Geltung bringt. Wesentlich war dabei die Verwendung des Stalaktitmotivs (Mukarnas), das — aus den einfachen Trompennischen hergeleitet, mit deren Hilfe man die Kuppelübergänge schuf (vgl. Taf. 12) — nun in Friesen gereiht und in Treppen gestuft Kapitelle, Architrave und Wölbungen profiliert und seit dem 13. Jahrhundert entscheidend hervortritt.

Der Holzschnitzerei fiel vor allem die Aufgabe zu, Türen und Decken zu verzieren, und wir können ihre Entwicklung im Maghreb an den erhaltenen Denkmälern ziemlich lückenlos verfolgen. Die erste Anregung bekam auch sie aus dem Osten durch den berühmten Mimbar (Predigtstuhl), der aus Bagdad nach Kairuan gelangt war und den dortigen Handwerkern als ein unerschöpflicher Born islamischer Ornamentik erscheinen mußte. Wie trefflich sie ihn zu nützen und in eigene Wege zu leiten verstanden, erweisen die Arbeiten an der prächtigen Maqsûra (der die Bedeutung einer Hofloge für den am Gottesdienst teilnehmenden Fürsten zukam) und die Nachwirkungen in den Türen der Hauptmoschee bis in die neueste Zeit (Taf. 19, 8, 109). Die Vermengung mit omayyadischen Elementen verdeutlicht die Kanzel von Algier aus dem 11. Jahrhundert. Die Reste von altem Balkenwerk, die in Córdoba noch vorhanden sind, lassen den gewaltigen Aufschwung nicht ahnen, den gerade die Deckenverzierung in Spanien nehmen sollte: zur Schnitzerei traten Kassettierung, Vergoldung und Bemalung, und als im 14. Jahrhundert die Stalaktitenmode sich auch hier durchsetzt, bringt sie die riesigen Treppen-

dome und Sternenkuppeln zuwege, deren Kühnheit in der Alhambra ihren Höhepunkt erreicht und zu keiner Zeit in anderen Ländern – auch in Ostasien nicht – übertroffen wurde (Taf. 46). Bei flachgewölbten Decken wurde als Mittelschluß ein herabhängender mächtiger Pinienzapfen gewählt und dieses Motiv hat noch lange in prächtigen mudejaren „Artesonados“ und in späteren Bauten in Marokko und Tunis nachgewirkt (Taf. 98, 104). Nach meisterlicher Bewältigung der Aufgaben, die ihr die Vordächer von Portalen und Brunnen zuwiesen, ist in Marokko besonders im 14. Jahrhundert die Holzschnitzerei im Wettbewerb mit der Stuckbekleidung auch zur Verzierung ganzer Wandflächen herangezogen worden, hat den Medersen von Fès, Meknès, Salê u. a. eine eigenartige Note aufgeprägt und überhaupt bei dekorativen Anlagen entscheidend mitgesprochen (Taf. 57, 63). Allgemein wurde an Türen und Schrankläden die Furnierarbeit kleineren Formats, die Einlage mit Edelhölzern, Elfenbein und Perlmutter gefördert, doch konnten in dieser Hinsicht die Leistungen der Kairener Kunsttischler kaum überboten werden. Bei Außenportalen von Moscheen und Palästen wurde häufig auch die Bronzetechnik zur Mitarbeit herangezogen; dann folgten die Beschläge in Form und Zeichnung stets gehorsam der Gliederung, die für die Holztüren (Taf. 54) maßgebend geworden war.

Für Aufgaben der Freiplastik im Rahmen der Architektur kamen vor allem Brunnen in Frage, und wenn auch das einzige erhaltene Beispiel der Art, der berühmte Löwenbrunnen in Granada, erst aus dem 14. Jahrhundert stammt, so dürfen wir doch den arabischen Schriftstellern glauben, daß schon in der Khalifatszeit, und vor allem bei der verschwenderischen Ausstattung von Medinat ez-Zahra, verwandte Wirkungen mit ähnlichen Anlagen erzielt worden waren. In gleicher Weise soll damals auch der Bronzeguß zur Betätigung gelangt sein; von dem Palast, den die Ziritenfürsten von Granada im 11. Jahrhundert auf dem Albaicín erbaut hatten, wird z. B. berichtet, daß er von einer weithin sichtbaren Reiterstatue bekrönt war, die sich im Winde drehte. Auch die Malerei trat aus der sekundären Rolle, die sie bei der farbigen Belebung von Stuck und Holzwerk erfüllte, gelegentlich heraus: die Jagd- und Reiterdarstellungen in friesartiger Gliederung, die im Damenturm der Alhambra aufgedeckt wurden, sind zweifellos Arbeiten einheimischer Künstler, während bei den bekannteren Deckengemälden im sogenannten Gerichtssaal das europäische Element zu deutlich hervortritt, als daß man sie dem Pinsel eines Orientalen zuschreiben dürfte.

Was schließlich das Gerät anlangt, so war die Gestaltung der Gegenstände zunächst abhängig gemacht von dem Gebrauchszweck, den sie zu erfüllen hatten, und wie alles islamische Kunstgewerbe, so ist auch das des Maghreb sich seiner dienenden Stellung stets bewußt und immer bestrebt gewesen, seine Erzeugnisse willig den Räumen einzuordnen, denen sie zur Zierde gereichen sollten. Gegenstände liturgischen Charakters für Kultzwecke blieben den Mohammedanern unbekannt, und bei der Einrichtung der Moscheen kamen lediglich Leuchter, Kandelaber und Ampeln aus Bronze in Betracht. Von den ersteren ist uns gar keines, von den letzteren ein allerdings besonders reiches Beispiel aus der Schloßmoschee auf der Alhambra erhalten (Taf. 119). Im Hausmobiliar kamen an anderen kunstvollen Metallarbeiten vor allem noch Mörser und Räuchergefäße vor, diese gelegentlich auch in Tierform, nach chinesischem und persischem Vorbild (Taf. 121), während Schüsseln, Teller, Kannen u. dgl. offenbar fast immer aufs einfachste gehalten waren und nicht entfernt die Bedeutung erlangten, die sie als Träger reicher Silbertauschierung im sarazenischen Kunstkreise gewannen. Weit wichtiger waren die Aufgaben, die in den Harims der Fürsten und Reichen, abgesehen von ihrer architektonischen Verwendung, die Keramik zu erfüllen hatte. Wir wissen aus Spuren, die bei Ausgrabungen bei Cordóba, Granada und Valencia gefunden wurden, daß zunächst die mehrfarbige Bemalung bei Luxusgefäßen üblich war, und in nennenswerter Anzahl sind vor allem größere einfache Wasserkrüge mit eingepreßter Reliefmusterung und einfarbiger Glasur erhalten geblieben; sie finden ihre Ergänzung in ähnlich dekorierten Brunnenmündungen (Taf. 125). Die Glanzleistung spanisch-maurischer Töpferkunst bleiben aber die imposanten Lüstervasen, die im 14. Jahrhundert in Málaga hergestellt wurden und an Adel der Formen und Pracht des Dekors selbst in Persien nicht ihresgleichen fanden. Wie dort, so wurde auch hier neben der eigentlichen Goldzeichnung auf weißer Glasur die Blaubemalung beliebt, und ebenso gelangten Fliesen in solcher Lüsterfayence zur Ausführung (Taf. 126ff.). Nach Valencia übertragen, zeitigte die Technik dort noch eine lange mudejare Nachblüte (Taf. 132ff.).

Von den textilen Techniken wurde die Knüpferei zu spät (im 14. Jahrhundert) aus Vorderasien eingeführt, um noch eine längere, rein islamische Entwicklung durchzumachen; im allgemeinen begnügte man sich in Moscheen sowohl wie in Palästen mit Matten als Bodenbelag, und der Teppich hat



erst unter christlicher Herrschaft größere Bedeutung erlangt (Taf. 153ff.). Die Weberei dagegen stand seit dem 10. Jahrhundert in voller Blüte und brachte für Gewänder, Bezüge und Behänge die verschiedensten Arten von Damasten, Brokaten und Sammeten hervor, als deren Erzeugungsort vor allem die Stadt Almería genannt wird. Wir müssen die Frage offen lassen, ob etwa auch die Seidenstickerei auf Leinen, die die sogenannten Tirâzborten für Kleider hochstehender Personen herstellte, in Spanien heimisch wurde. Ein in der Academia de la Historia erhaltenes Beispiel (Abb. 11) nennt zwar den Namen des Khalifen Hischam II., aber Technik und Zeichnung ermöglichen



Abb. 11. Wirkstreifen in der Academia de la Historia zu Madrid

nicht, es von den in der Fatimidenzeit in Kairo in Menge hergestellten derartigen Stücken abzusondern.

Der Reliefstil kleinen Formats fand seine dankbarste Betätigung in Büchsen und Kästen aus Elfenbein, die zur Aufbewahrung von Schmuck und Kostbarkeiten dienten, und brachte zumal in Córdoba im 10. und 11. Jahrhundert Meisterwerke hervor, die glücklicherweise in größerer Zahl auf uns gekommen sind (Taf. 11ff.). Gering dagegen ist die Ausbeute an maurischen Waffen in unseren Sammlungen; die sogenannten Boabdilschwerter, mit breiter, gerader Klinge und reicher Filigran- und Emailverzierung an Griff und Scheide, granadiner Arbeiten des 15. Jahrhunderts (Taf. 122f.), gestatten uns kaum Rückschlüsse auf frühere Leistungen, wie sie in dieser Hinsicht Toledo und Sevilla aufzuweisen hatten.

Während auf fast allen genannten Gebieten Spanien nicht nur führend unter den Ländern des Westens hervortrat, sondern den ganzen Bedarf an Kleinkunst fast ausschließlich bestritt, hatte in Lederarbeiten Marokko – an das uns „Maroquin“ und „Saffian“ noch heute erinnern – von jeher den Vorrang und lieferte Sättel, Taschen und Bucheinbände, die denen von Córdoba nichts nachgaben; auch in der Kalligraphie und ornamentalen Illumination trat es früh hervor und rettete später das andalusische Erbe vor gänzlichem Untergang (Taf. 137ff.). Eine figürliche Buchmalerei freilich, wie sie der östliche Islam hervorbrachte, ist schon aus konfessionellen Bedenken im ganzen Maghreb unbekannt geblieben.



*Abb. 12. Front des ehemaligen Maurenschlusses „Alcazar Genil“ in Granada*

## Das maurische Ornament

Man hat sich allmählich gewöhnt, „maurisch“ alles das zu nennen, was in Spanien und Nordafrika der Islam geschaffen hat, also im Grunde das, was man zutreffender als „maghrebinisch“ bezeichnen sollte. Denn die Mauren, d. h. die mit arabischem und sudanesischem Blut durchsetzten marokkanischen Berbern, hatten, wie wohl schon aus dem bisher Gesagten klar wird, an der Entstehung und Ausbildung einer abendländischen Kunstrichtung nur bescheidenen Anteil, und schöpferisch traten sie, wenn überhaupt, dann jedenfalls erst in der zweiten Phase der Entwicklung hervor, die mit ihrer politischen Vormachtstellung im 12. Jahrhundert anhebt. Irreführend ist aber auch die früher allgemein und vielfach noch jetzt beliebte Zusammenfassung unter dem viel zu speziellen Begriff des „Spanisch-Arabischen“, der mit vollem Recht nur auf die Erscheinungen der Omayyadenzeit anzuwenden wäre; denn wenn auch späterhin im Maghreb immer noch mehr als irgendwo die Kunst den Stempel arabischen Geistes trägt, so darf doch der afrikanische Anteil daran nicht einfach übergangen werden. In der spanischen Fachliteratur hat man sehr richtig die zweite Phase häufig als „mauritanischen“ Stil charakterisiert, während die erste weit weniger glücklich als „arabisch-byzantinisch“ bezeichnet worden ist. Im übrigen hat man in Spanien selbst unter „Moros“ immer die Mohammedaner schlechtweg in ihrem Gegensatz zu den Christen verstanden und hat von ihnen die „Moriscos“ als diejenigen abgesondert, die unter dem Zwange christlicher Herrschaft ihren Glauben wechselten, aber ihren Sitten treu blieben, während den „Mudejares“, denen wir das Fortleben arabischer Kunst und Wissenschaft in den eroberten Gebieten verdanken, die freie Ausübung ihrer Religion gewährleistet war.

Nach diesen Vorbehalten dürfen wir den Begriff des „Maurischen“ im geläufigeren Sinne verwenden, und er ist uns besonders wertvoll zur Betonung des regionalen Gegensatzes zu den andern Ländern arabischer Zunge, zumal Agypten und Syrien, die man mit einem nicht minder unzutreffenden, aber ebenfalls schwer entbehrlichen Ausdruck als „sarazenisches“ Kulturgebiet bezeichnet hat.



Das Zierwerk, dem, wie wir sahen, bei dem Überwiegen der dekorativen Gestaltung über die struktiven Gedanken im westlichen Bereich des Islam eine entscheidende Rolle zufiel, läßt sich im wesentlichen in drei Elemente gliedern, die einzeln oder miteinander verbunden den Dekor bestreiten, spärlicher oder üppiger die ihnen zugewiesene Fläche überziehen und ihrerseits hundertfältige Motive ausbilden: Schrift, Linearmuster und Pflanzenornament.

Die hohe Bedeutung der Epigraphik für die Kunstdenkmäler der ganzen mohammedanischen Welt ist bekannt. Sie findet ihre Erklärung im Eindringen des Koran in das berufliche und gesellschaftliche Leben: religiöse Formeln sind untrennbar verbunden mit jeglichem Verkehr der Gläubigen untereinander, das fromme Wort bestimmt die Gebote der Höflichkeit und die Äußerungen allgemeiner Bildung. Außerdem lag es bei der Grundstimmung des Islam auf eine fatalistische Gottergebenheit nahe, in allem Menschenwerk, mochte es auch irdischen Zwecken dienen, laut den Herrn der Dinge zu loben und so der eigenen Leistung eine höhere Weihe zu geben. Daß das in einer ästhetisch so befriedigenden und stilistisch so mannigfaltigen Form geschehen konnte, war begründet in den dekorativen Möglichkeiten, die die arabische Schrift an sich bot und die nun mit großer Liebe und Sorgfalt ausgebildet wurden. An den Grabsteinen, die auf den alten Friedhöfen von Kairuan noch der Sichtung harren, werden sich am ehesten Anfänge und Entwicklung des steilen, kufischen Duktus im Maghreb verfolgen lassen; die einfache wuchtige Art, mit der hier die Texte eingemeißelt wurden, findet sich noch im 10. Jahrhundert in Spanien in Bauinschriften und anderen lapidaren Urkunden (Abb. 13) und erfüllt, nach dem Entwurf eines arabischen Kalligraphen von byzantinischen Meistern in Mosaik ausgeführt, am Mihrâb von Córdoba einen besonderen dekorativen Zweck in architektonischem Rahmen (Taf. 13). Im 11. Jahrhundert ist dann eine starke Ornamentalisierung der Charaktere an einem hervorragenden Beispiel zu beobachten, nämlich an der Maqsûra der Moschee Sidi Oqba (Taf. 19), in deren Bibliothek übrigens auch einige kostbare Koranfragmente ähnlicher Bedeutung aufbewahrt werden. Wesentlich ist hier, abgesehen von der phantasievollen Behandlung der Buchstaben selbst, der Rankengrund, in den sie gebettet erscheinen und der uns zur Betrachtung des zweiten entscheidenden Moments in der Ornamentik der Omayyadenzeit führt.

Natürlich hatte der vegetabile Dekor sich schon unabhängig ausgebildet,



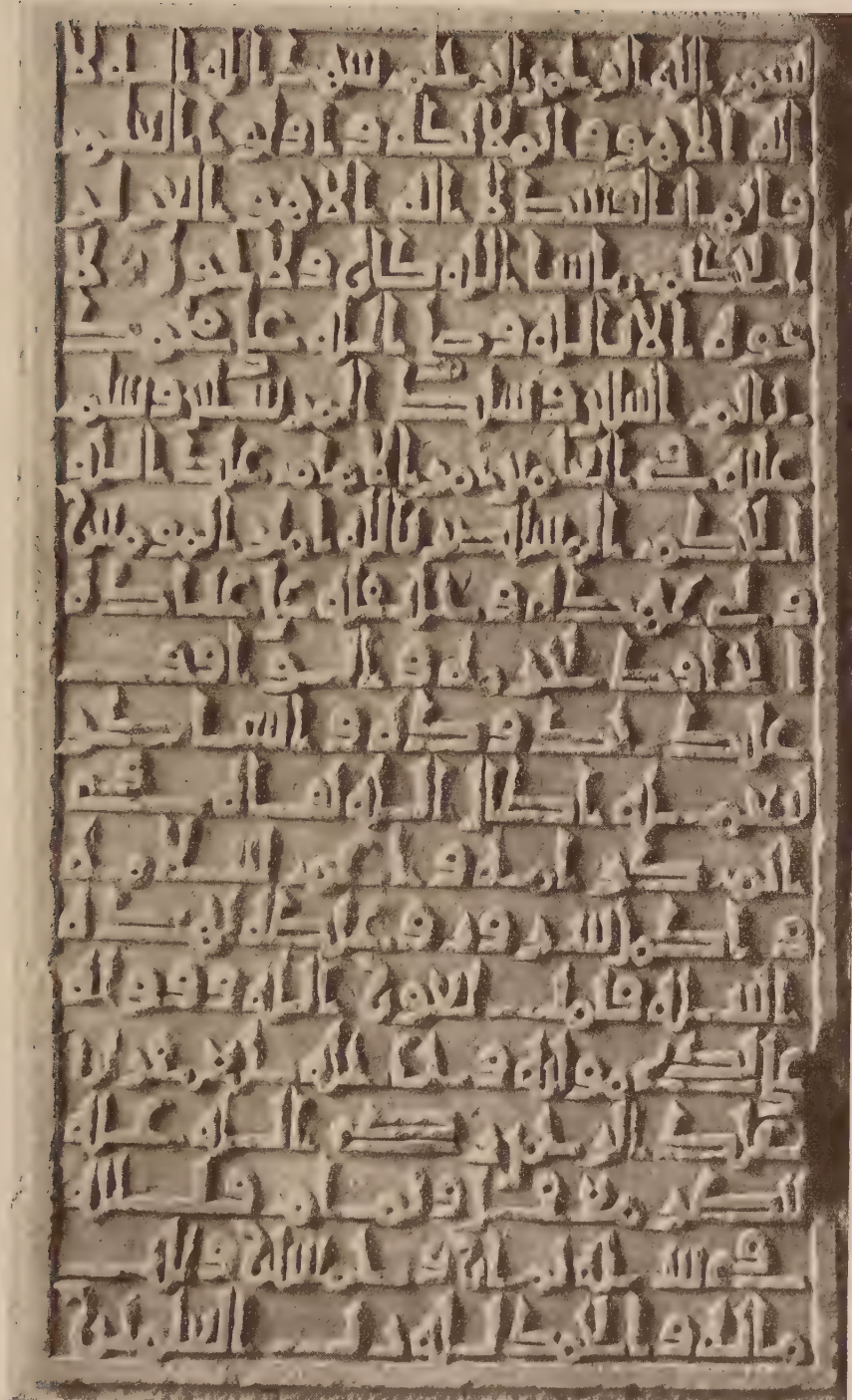


Abb. 13. Bauinschrift des Khalifen Hakim II. vom Jahre 358 d. H. (970 n. Chr.)

ehe er mit der Schrift in Verbindung trat. Am deutlichsten läßt sich sein Werden an dem Bauglied beobachten, das von der Antike mit herübergenommen und nun allmählich islamisiert wurde: am Kapitell. Die Spolien, die, wie erwähnt, bei den ersten Moscheen noch nahezu ausschließlich Verwendung fanden, zeigen neben vereinzelt anderen byzantinischen und — in Spanien — westgotischen Formen überwiegend Akanthusblätter in zwei Reihen, mit Eckvoluten darüber. In Kairuan wurde dieser Typus auch bei neu gearbeiteten Beispielen ziemlich getreu beibehalten, dabei jedoch die organische Gliederung bereits vernachlässigt und vor allem das Volutenmotiv seiner ausladenden Konsolbedeutung entfremdet. In Córdoba, wo man nur in den beiden ersten Bauperioden noch über altes Material verfügte, kam man dann auf den Einfall, die charakteristischen Konturen des Akanthuskapitells in einfachster Form zu schematisieren, offenbar, weil man damals angefangen hatte, die Bogen zu ornamentieren und sie nun auf massiver wirkenden Körpern aufsitzen lassen wollte (Taf. 11). Das betraf aber nur die Omayyadenmoschee; wir haben aus dem 10. Jahrhundert eine ganze Anzahl anderer Beispiele, in denen im Gegenteil, immer unter Beibehaltung der ursprünglichen Gliederung, die Zwischenflächen mit füllendem Palmetten- und Rankenwerk überzogen, die überfallenden Lappen bisweilen gefiedert und vor allem die Voluten umstilisiert werden. Dabei entsteht, an dieser Stelle besonders erklärlich, die Neigung zu der die ganze künftige Entwicklung beherrschenden Gabelblattranke, der Arabeske, die nun ihrerseits das Signal gibt zur Abstrahierung aller vegetabilen Gebilde von ihrer Naturform. Der Akanthus wird gefiedert, wird zinnenartig gereiht, palmettförmig geschlossen oder in Bienenzellen durchstoßen, jedenfalls aber seiner Eigenart entfremdet und einem neuen dekorativen Geschmack dienstbar gemacht. Dieser zeigt sich ferner in einer anderen Richtung, die besonders geeignet erscheint, das spätantike Kapitell allmählich völlig umzuwandeln: in vielen Fällen wird die überkommene Form nur noch in leiser Erinnerung angedeutet, um eine möglichst einheitliche Flächenmusterung zu gestalten, und ausnahmsweise sogar die ganze Trommel von einer geschlossenen, dicht belebten und unsymmetrischen Weinlaubverzierung umzogen, die der Fassade von Mschatta abgesehen sein könnte (Taf. 17).

Es handelt sich jetzt nicht mehr darum, plastische Konturen eines Körpers durch Kontraste von glatten und verzierten Teilen zu betonen, sondern viel-

mehr, sie durch ein dichtes Netz wuchernder Ornamentik zu verhüllen. Das Prinzip der Flächenfüllung, das sich so kundgibt, hatte sich damals in frühislamischen Denkmälern allgemein durchgesetzt und hebt in Spanien ganz begreiflich an mit Entlehnungen aus dem syrischen Kreise wie Rebwerkstauden und Blattkandelabern, bei denen naturalistische Gedanken noch anklingen, die schematisierende und arabeszierende Tendenz aber deutlich hervortritt. Die Muster werden von einer Mittelachse aus symmetrisch entwickelt – gewissermaßen im heraldischen Sinne – und zwar in der Regel so, daß der Eindruck eines einzigen, geschlossenen, aus Ranken, Blättern, Trauben u. dgl. zusammengewachsenen Gebildes entsteht. Am deutlichsten zeigen sich Aufgaben und Möglichkeiten dieses Stils in den Zierbögen, die die Prunkräume vor und über dem Mihrâb in Córdoba schmücken (Taf. 12, 14): die Wölbungen sind wirkungsvoll belebt durch die Abwechslung von glatten und ornamentierten Streifen, die auf diese Weise den Kontrast, wie ihn in der ganzen Moschee die helleren und dunkleren Marmorsorten bieten, unter Betonung des besonders festlichen Gepräges steigern. Jedes der kleinen Zierfelder aber ist in dichtes Rankenwerk aufgelöst und damit eine wesentliche Eigenart des Omayadenstils gewahrt, dem es nie einfallen wollte, in einheitlicher Komposition Laibung oder Architrav aufzulockern. Die Streifenmusterung, die an den Wölbungen der Portale wiederkehrt, ist auch in dem Mosaikbelag des Nischenbogens selbst durchgeführt (Taf. 13), für den sie überhaupt im Maghreb charakteristisch bleibt, nicht nur im 12. Jahrhundert – noch in direkter Abhängigkeit von Córdoba – in der großen Moschee zu Tlemsen (Taf. 24), sondern als Reminiszenz noch im 14. Jahrhundert in der Stuckdekoration der Gebetnischen granadiner Richtung (Taf. 52, 60). Die bekannte Ablutionswanne aus Medina ez-Zahra (Taf. 16) zeigt, wie ganz im Sinne der Epoche gemusterte Zackenbögen mit Rebwerkstauden als Füllung zur Dekoration auch anderweitig verwandt werden.

Zu einer Loslösung von östlichen Einflüssen und zur vollständigen Islamisierung der einzelnen Bestandteile ist es bereits in den beiden Marmorwangen zu Zeiten des Mihrâb al-Hakim's gekommen, in denen das Blattrankenwerk sich schon ganz im Sinne der Arabeskenbildung entfaltet, die in den in einen Rahmen gefaßten Hauptfeldern noch einigermaßen organisch aufgebaut erscheint, in den Seitenteilen aber bereits durch Ovalpässe wenigstens zum Schein gegliedert werden muß, um nicht durch die Fülle der nie wieder-



holten Motive allzusehr zu verwirren (Taf. 15). Man bewundert hier die Sicherheit, mit der der Meißel den Stein zu einem zarten Spitzenwerk von unübertroffener Tiefendunkelwirkung auflockert, nicht minder, als die souveräne Beherrschung der vegetabilen Formen durch eine rhythmisch temperierte Phantasie. In den Bogenzwickeln wird die große, an einem Stengel schräg aufsteigende Palmette mit anschließenden Rollblüten beliebt (Taf. 9, 13), zweifellos aus dem Orient importiert und nun in den andalusischen Formenschatz aufgenommen.

Was von Mauren und Westgoten dem islamischen Ornament vermittelt werden konnte, beschränkte sich im wesentlichen auf geometrische Anregungen: Flecht- und Schlingbänder, Ketten- und Gitterwerk u. dgl., wie sie in der Volkskunst der Germanen sowohl wie der Berbern zur Ausbildung und vielfach auch schon in architektonischem Rahmen zur Anwendung gelangt waren. Die Fassade der Moschee Tsletsa Bibân in Kairuan (Taf. 7), die Stuckborten in den Ruinen von Sadrata, die Tür in der Oase Sidi Oqba u. a. zeigen die verhältnismäßig einfache Gestaltung, mit der die eingeborenen, zum Islam übergetretenen Elemente sich beschieden. Die von Bagdad nach Kairuan gebrachte Kanzel, mit ihren hundertfältigen Gebilden geradezu ein Musterbuch linearer Ornamentik, gab einen neuen Anstoß, und an der Maqsûra derselben Moschee tritt die geometrische Gliederung in Verbindung mit dem Rankenwerk, das auch hier dicht den Grund füllt und sich in ähnlicher Richtung bewegt, wie in Córdoba, aber weniger von dort als vom Orient direkt inspiriert erscheint: unzweifelhaft ist es von Bagdad abhängig und zeigt, in wie eigenartiger Form der Reichsstil der Abbasiden – in Samarra am klarsten entwickelt und durch Ibn Tulûn nach Kairo übertragen – in dieser Provinzstadt Anwendung findet. Die Schematisierung in der abstrakten Richtung ist vollständig durchgeführt und auch die barocke Nuance erkennbar, die in den Stukkaturen von Samarra so häufig auffällt. Diese Strömung hat aber in Nordafrika nicht weiter durchgegriffen, wie ja auch die politische Beziehung zu Bagdad sich auf Kairuan beschränkte, und ebensowenig läßt sich behaupten, daß die Fatimidenherrschaft neue Wege für das Ornament eröffnet habe: die Funde der Hammaditenburg zeigen nur geringe allgemeine Übereinstimmungen mit Kairo. Im Predigtstuhl von Algier (Taf. 20f.) finden wir im 11. Jahrhundert eine interessante Mischung von Rosetten, Knoten und Bandwerk unter Einfluß von Kairuan einerseits, Arabesken und Rollranken der cordoveser Richtung andererseits.



In Córdoba selbst wird man nach ausgesprochen geometrischen Motiven vergebens suchen, dagegen lehrt ein Blick auf die kunstgewerblichen Erzeugnisse der Epoche, daß im 10. und 11. Jahrhundert als weiterer Bestandteil des Dekors die figürliche Darstellung eine erhebliche Rolle gespielt hat. Sie beherrscht vor allem das Schnitzwerk der Kästen und Büchsen aus Elfenbein, die, großenteils datiert, einen der Ruhmestitel des Khalifatstils bedeuten (Taf. 111 ff.). In der Regel handelt es sich um kleine, zwei- bis dreifigurige Kompositionen, die in mehreren, miteinander verschlungenen Achtpässen die Fläche in ihrer ganzen Höhe einnehmen: Fürsten thronend, mit Dienern zur Seite, auf dem Elefanten oder zur Jagd ausreitend, dann wieder musizierende oder zechende Personen. Der Grund ist dicht mit Ranken, Rebwerk, Vögeln u. dgl. gefüllt, und diese Motive beherrschen bisweilen auch die Zwickel zwischen den Medaillons, während in anderen Fällen hier Büsten oder gegenständige Figuren, Gazellen, Löwen, Greife u. dgl. beliebt sind. Die Achtpaßaufteilung wird – sowohl bei Kästen wie Pyxiden – auch im Deckel durchgeführt und inhaltlich ähnlich gestaltet; der Schriftfries läuft um den unteren Rand des Deckels und trennt so die beiden Folgen von Darstellungen; er wird ebenso wie die Paßränder von einer Flechtborte eingerahmt. So stark der Gegensatz zu der Mezquita sein mag, ist doch der Geist der Dekoration derselbe: es wird auch bei diesen Arbeiten die ganze Fläche völlig aufgelöst in belebte oder vegetabile Zierformen, und die letzteren, mit ihren gefiederten Blättern, ihren Palmettbildungen und ihrem organisch symmetrischen Aufbau, lassen an Deutlichkeit der Herkunft nichts zu wünschen übrig. Bei einigen Stücken bestreiten sie völlig den Dekor (Taf. 116), in anderen sind sie so gut wie ganz unterdrückt und scheinbar nur ungern als Lückenbüßer angebracht. Der späteste der erhaltenen Kästen zeigt ohne Sinn für die Flächengliederung in schon stark schematischen Tierbildungen das Erstarren der ganzen Richtung.

Angesichts des sunnitischen Bekenntnisses, dem die Omayyaden gehorchten, und das bekanntlich – nicht sowohl auf dem Koran wie auf überlieferten Aussprüchen des Propheten fußend – die Wiedergabe lebender Wesen verpönt, wird man mit Recht fragen, wie figürliche Szenen damals auf Gegenständen, die schon ihrem hohen Materialwert nach in erster Linie für den Hof bestimmt sein mußten, geduldet werden konnten. Die Erklärung wird man darin suchen dürfen, daß in der Blütezeit der Omayyaden die schiitische Konfession, die hinsichtlich des Bilderverbots die gelindere Auffassung ver-

trat, durchaus geduldet war und besonders bei südarabischen Geschlechtern, die für die Kunstbetätigung stark in Frage kamen, verbreitet gewesen sein soll – bis zu welchem Grade, steht noch dahin; aber auch die zum Christentum übergetretenen Muwallad nahmen vermutlich in dieser Hinsicht einen ähnlichen Standpunkt ein, und schließlich war die ganze Periode viel zu wenig fanatisch gestimmt, als daß man gegen die Herstellung oder die Benutzung derartiger, nie für religiöse Zwecke, sondern stets nur für den weltlichen Ge-



*Abb. 14. Rückwand  
der Wanne Taf. 16*

brauch bestimmter Schmuckbehälter irgend hätte eifern mögen. Wie weit aufgeklärte Anschauungen – die übrigens in Bagdad nicht minder hervortraten – damals durchgedrungen waren, erhellt am überzeugendsten daraus, daß belebte Motive, wenigstens symbolische Tierkämpfe, die auf den persischen Mazdaismus zurückgehen, sogar an Ablutionswannen gefunden werden, also an Gefäßen, die immerhin für die Zwecke ritueller Reinigung zu dienen hatten (Abb. 14). In größerer Zahl können wir sie dann noch auf einem anderen gewerblichen Gebiet verfolgen: in den Stoffen. Diese freilich berühren sich in technischer Hinsicht stark mit sizilischen und byzantinischen Arbeiten, und wir wagen in manchen Fällen noch nicht bestimmt unsere Zuschreibungen zu treffen, aber immerhin haben wir doch eine zuverlässige Gruppe andalusischer, lebhaft gefärbter Seidengewebe beisammen (Taf. 145 ff.). Sie zeigen, ganz im textilen Sinne, Wiederholungen von Darstellungen, die entweder in Scheiben-

kreisen oder in alternierender Reihung auftreten. Bezeichnend für die Zusammenhänge mit dem Orient, und doch wieder ganz selbständig, sind der Adler- und der Löwenwürgerstoff in Vich (Taf. 145, 147), bei denen das streng nach beiden Seiten entwickelte Hauptmotiv von einem äußerst lebendigen Fries sich jagender Tiere umsäumt wird, während der Sphinxenstoff eine Rankenborte aufweist, die in der Ornamentik von Córdoba belegt werden kann.

Die glaubensstarken Almoraviden, denen die religiöse Lauheit der Spanier ein Greuel war, räumten vor allem mit dem Teufelswerk der figürlichen Darstellung auf, und sie ist tatsächlich seitdem so gut wie ganz aus dem spanisch-maurischen Kreise verbannt geblieben. Aber abgesehen von dieser Ketzerei war

der Khalifatstil im 11. Jahrhundert so ins Kraut geschossen, daß er einer starken Reaktion ernüchternder Richtung unter allen Umständen bedurfte. In der Aljafería in Zaragoza sehen wir die omayyadischen Rankengebilde zwar noch unverändert als minutiöses Spitzenwerk verwendet, aber das Bedürfnis der Künstler, von diesem Erbe loszukommen, ist so groß, daß sie in ihrer Ratlosigkeit der Architektur allerlei Motive entnehmen, Pilaster und Bögen, Profile und Gesimse, Rosetten und Nischen in wildem Wirbel durcheinander mengen und so in einen wahren Hexensabbath von disziplinloser, bacchantischer Formenschwelgerei hineintaumeln (Taf. 22f.).

Es ist schwer zu entscheiden, ob die Berbern, als sie von Marokko her über Spanien ihre Herrschaft ausdehnten, Ansätze zu einem neuen Stil bereits mitbrachten, oder ob diese erst in Andalusien selbst als Ausdruck einer neuen Kunstanschauung entstanden. Den Almoraviden darf man zweifellos in dieser Hinsicht eine mehr als allgemein reinigende Wirkung nicht zuschreiben; ihre streng religiöse Einstellung rückte allerdings konfessionelle Forderungen, die vernachlässigt worden waren, in den Vordergrund, und ihre spartanische Einfachheit nahm den Künstlern den Vorwand zur Uppigkeit im Material und Ornament, aber schöpferisch sind sie selbst vermutlich kaum hervorgetreten. Späteren Forschungen muß es vorbehalten bleiben, zu ermitteln, inwieweit bei der Schaffung der im neuen Sinne mit Fug so genannten „maurischen“ Kunstrichtung die marokkanischen Städte in Frage kamen, neben denen der Sitz des andalusischen Statthalters, Sevilla, den Ausschlag gab; fest steht nur, daß am Ende des 12. Jahrhunderts unter den Almohaden, deren maghrebisch-panislamisches Programm eine Auswirkung auch nach der kulturellen Seite erfahren mußte, in beiden Ländern ein einheitlicher Stil bereits durchgedrungen ist, der von dem der Omayyaden erheblich und bewußt abweicht. Die Moschee von Tinmêl dürfte bisher das einzige Denkmal sein, das die Tendenzen dieser Periode noch in ihrer puritanischen Phase zeigt: eine karge Blendmusterung teilt die sonst so prunkende Mihrâbwand in geometrische Felder und harmonisiert vortrefflich mit den massiven, nur in der Konturlinie etwas aufgemunterten, breiten Bogen (Taf. 28). Im übrigen war von den Veränderungen, die der neue Stil in der Architektur hervorrief, schon oben die Rede; wichtiger wurden bei seiner Ausreifung die Umwälzungen in den Schmuckformen. Infolge der allgemeinen Anwendung von Stuck-



belag und keramischem Werk, die ganze Wände und einzelne Bauglieder zu bedecken hatten, galt es bald, den Ornamentenschatz in jeder Hinsicht zu vermehren.

Die dekorativen Aufgaben der Schrift vor allem wurden erheblich erweitert. Die Periode des steilen, strengen Duktus ist endgültig vorüber, aber man mag, wie in anderen Ländern des Islam, so auch hier auf die kräftige und geometrisierende Wirkung des Kufi nicht verzichten und kompliziert nun die Charaktere durch Gabelung der Rundungen, durch Verflechtung der langgezogenen Schäfte und Verknotung der Endigungen, läßt bisweilen sogar oben eine zweite Schriftreihe entstehen und schafft so zu der Schwere der Buchstabenzeile ein ornamentales Gegengewicht in der höheren Lage (Taf. 34, 47 ff.). Daneben verwendet man als Kontrast die bis dahin vermiedene Rundform des Naskhi in ihren verschiedenen Größen, ähnlich wie sie in Persien und Ägypten damals üblich war, aber mit ausgesprochen provinzieller „afrikanischer“ Eigenart in der Stilisierung der Lettern, vor allem in den dem Maghrebi angenäherten Schwingungen. Die epigraphischen Bestandteile, die nicht mehr lediglich Koranverse oder urkundliche Texte enthalten, sondern bei profanen Anlagen vor allem poetische Ergüsse, Lobgedichte auf den regierenden Fürsten oder auch auf das betreffende Bauwerk selbst, treten nunmehr stets in kleineren oder größeren Schildern auf und heben sich fast immer von einem Grund dichten Rankenwerks ab. Das vegetabile Ornament löst sich völlig von der omayyadischen Observanz, indem es jeden Zusammenhang mit der Natur aufgibt und fast ganz der Arabeske als idealem Universalgebilde gefügig wird. Palmette und Rosette, Chrysola und Trifolium, Lanzette und Füllhorn werden aus Gabelblättern gebildet, alle Rankengewinde von ihnen besetzt und ganze Stauden und Buketts daraus zusammengestellt. Gegensätze in diesem Gewirr von tausend Umgestaltungen einer und derselben Form aber schafft man dadurch, daß man sie bald glatt läßt, bald fiedert oder zellenartig rauht, dann wieder mit Perlen konturiert oder in zarte Blütenwellen auflöst. Auch das Kapitell wird arabesziert, und dasselbe Leitmotiv beherrscht die verschiedenen kunstgewerblichen Betätigungen unter geschickter Anpassung an die besonderen Forderungen des Materials und der Technik. Es gibt keinen zweiten Fall in der Geschichte der Ornamentik, daß ein einziges Gebilde so intensiv die Phantasie der Künstler beschäftigt und in so mannigfachen Variationen unermüdlich abgewandelt wird. Hier und da findet man noch Blattzweige, Streublumen und Pinienäpfel ver-



wertet, aber ebenfalls stark schematisiert und jedenfalls ohne Zusammenhang mit der vorangegangenen Epoche.

Wichtig für die Gliederung des dicht geführten und üppig die Fläche überwuchernden Schmuckes wurden daneben die geometrischen Bestandteile. An erster Stelle sind hier die Rautengitter zu erwähnen, die schon den almo-hadischen Stein- und Backsteinminaren (Taf. 26f.) neben den Fenstern zur Verzierung dienen, später als Durchbruchmotiv bei der Errichtung freier Stuckwände in der Alhambra wie im Alcazar von Sevilla, aber auch in den Medersen von Fês beliebt und schließlich zur Wandbelebung überhaupt herangezogen werden (Taf. 39, 62, 89f.). Dann sind all die Schling- und Knotenmuster zu nennen, die vor allem in der Buchkunst neben dem Arabeskenwerk und in ähnlichem Reichtum wie dieses sich ausbreiten (Taf. 137, 140, 142), ferner die verschiedenen Zusammenstellungen, die sich bei dem seit dem 13. Jahrhundert – zunächst als Sockelschmuck, dann auch als Fassadenbelag – aufkommenden Fayencemosaik einbürgern, von einfachen Reihungen polygonaler Formen bis zu komplizierten Stern- und Bandverbindungen, und schließlich die geometrischen Figuren, die sich bei der Kassettierung von Decken und Türen, bei letzteren zum Teil in engem Anklang an den Kairener Stil, ergeben: alles zeichnerische Gestaltungen, die in der granadiner Periode im Verein mit anderen Motiven in den Stuckdekor übergegangen sind und nun dazu dienen, die Einzelgebilde wirksam auf die Fläche zu verteilen. Der Architektur entnimmt man zum gleichen Zwecke Bogenformen, ferner zur Füllung das Muschelmotiv und zur Profilierung die Stalaktiten, von deren Bedeutung schon oben die Rede war. In der Alhambra kommt dann noch als dort überaus häufige, sonst aber durch keine Parallele im Maghreb zu belegende Erscheinung das Wappenschild hinzu, das in einem Querbalken den Wahlspruch der Nasriden trägt: „Es gibt keinen Sieger außer Gott“, und wiederholt als wirkungsvolles Leitmotiv gewählt wurde (Taf. 59f.).

Alle die genannten Elemente werden nun in dem neuen maurischen Stil derart verwendet, daß sie zwar noch immer dicht die Fläche überziehen – darin erweist sich die ganze Richtung als Fortsetzung derjenigen, die in Córdoba ihr Zentrum gehabt hatte – aber sie erscheinen eng gebunden in Rahmen, Borten, Friesen und Füllungen, die in lebhaftem Wechsel die architektonisch in der Regel belanglose Schmuckwand aufteilen. Ferner werden die einzelnen Felder nicht mehr kompositionell einheitlich gestaltet, sondern kleine

geschlossene Motive in fortgesetzter Reihung wiederholt, ganz im Sinne des textilen Rappports, und wie bei diesem werden die Konturen entweder schärfer betont oder durch unmerkliche Übergänge verwischt. Bei größeren Flächen geben Wellenbänder, Spitzovale, Vielpässe, Rosetten, Kreuz- und Sternschema die Aufteilung an, und zwar häufig so, daß sie eins ins andere greifen und mehrfach einander überschneiden. Die Art, wie das Arabeskenfüllwerk darin verteilt wird, läßt stärker oder schwächer die einzelnen Glieder plastisch hervortreten und stellt das Kaleidoskopische einer Dekorationsweise in den Vordergrund, die bei aller Üppigkeit der Formen doch nie in ähnliche Gefahren kam, wie sie der Khalifatstil heraufbeschworen hatte. Denn in dieser Epoche handelt es sich nicht darum, nach der Seite des Architektonischen neue Lösungen zu suchen, die auf barocke Abwege führen könnten, sondern das Ornament beherrscht den ganzen Aufbau so, daß von struktiven Problemen überhaupt nicht mehr die Rede sein kann, alle Teilung und Gliederung vielmehr ganz den Forderungen der Dekoration untergeordnet und diese damit zu einer weisen Selbstdisziplin geradezu gezwungen ist. Sie wird selbst in den spätesten Denkmälern, wie dem Mausoleum der Saaditen in Merrâkesch (Taf. 64f.), streng gewahrt und läßt eine eigentlich schwülstige Note nie aufkommen. Die horizontale Streifung ist überall durchgeführt, und das ließ sich um so leichter bewerkstelligen, als auch Bauglieder, die sonst etwa eine andere Disposition nahelegen könnten, vor allem Bögen, Türen, Fenster u. dgl., trotz verschiedenster Profilierung immer in einen rechteckigen Rahmen gestellt sind, der es gestattet, sie in die allgemeine wagrechte Aufteilung einzubeziehen. Man verfolge z. B., wie im Gesandtensaal der Alhambra (Taf. 37), der sich bei aller Pracht doch als das Innere eines trutzigen Turmes deutlich zu erkennen gibt, der Wechsel von Schrift und Zierwerk erreicht wird, und wie das ganze Dekorationssystem in allen Schichten einheitlich um die vier Wände herumgeführt ist: bei aller Mannigfaltigkeit der ornamentalen Entfaltung und obwohl nicht ein Fleck in der riesigen Halle ungeschmückt bleibt, ist dafür gesorgt, daß der Eindruck des geschlossenen Raumes betont wird und die Wände nicht in gegensätzlicher Steigerung sich voneinander scheiden.

Es bedarf keiner weiteren Erklärung, weshalb die Gefahr einer Degenerierung ins rein Plastische nicht bestand: die maurischen Handwerker besaßen neben ihrer erstaunlichen manuellen Geschicklichkeit genug technisches und stilistisches Taktgefühl, um sich bei der Anwendung des Rapportgedankens

immer unbedingt und zu allererst an den ebenen Plan gebunden zu fühlen; außerdem aber war die freiplastische Modellierung so gut wie unbekannt und konnte also nicht in den Gang der Entwicklung störend eingreifen. Es versteht sich von selbst, daß infolge des ziemlich streng durchgeführten Bilderverbots die figürliche Gestaltung nur ausnahmsweise und dann immer lediglich im dekorativen Sinne zugelassen wurde: der berühmte Löwenbrunnen in der granadiner Königsburg ist dafür das deutlichste Beispiel. Bei diesen ungeschlachteten Bestien kann von einer eigentlichen Naturnähe ebensowenig die Rede sein, wie bei den recht seltenen kleineren Tierfiguren aus Bronze, die als Gieß- oder Räuchergefäße hergestellt und durch den Körper bedeckende Rankengravierung, Perlstäbe, Inschriften u. dgl. nach Möglichkeit entwirklicht wurden (Taf. 121). Wie weit die Ornamentalisierung von Tiergestalten geht, erweisen am besten die Gazellen auf der berühmten Alhambra-vase (Taf. 129), gegenständig im heraldischen Sinne und im Grunde nur eine Arabeskenspielerlei, die jedes Realismus entbehrt.

Im übrigen bieten die keramischen Erzeugnisse dasselbe Stilbild wie es im Baudekor sich ausprägt: der ganze Körper des Gefäßes, nebst Hals und Henkeln, wird mit dichter Lüstermalerei bedeckt, die, in Horizontal- oder Vertikalstreifen gegliedert, nirgends eine Stelle unbelebt läßt; die Übereinstimmung mit dem Stuckstil geht so weit, daß, um die maßgebenden Motive — Ranken, Flechtwerk oder Epigraphik — besser hervorzuheben, der Grund häufig mit winzigem Rankengekräusel übersponnen, zur Abwechslung auch wohl einheitlich dunkel gehalten wird mit ausgesparter Zeichnung. Auch die Metallarbeiten gehorchen demselben Gesetz: handelt es sich darum, Griff und Scheidenbeschlag eines Prunkschwertes zu verzieren, so löst man die Schmuckfläche zunächst in ein Rautengitter [oder Stern- und Kreuzschema auf und schafft durch einen Wechsel [von satterem Zellenschmelz und zartem Goldfiligran den erforderlichen Kontrast (Taf. 122f.); eine Moscheeampel wird in Inschriften und Arabesken an zierlichsten Ranken so durchbrochen, daß der ganze Körper in ein wahres Spitzengewebe aufgelöst erscheint (Taf. 119). In den granadiner Stoffen wird man viele Motive finden, die in den Stuck- und Mosaikmustern der Alhambra nachzuweisen sind; eigentümlicherweise sprechen aber mehrere Merkmale dafür, daß hier nicht vom Textilien ins Plastische und Musivische, sondern umgekehrt die Wanderung stattfand (vgl. Abb 15).



In der Buchkunst begnügt man sich selbst bei luxuriösen Werken anfangs noch, die Titelseiten in Blau und Gold reich zu illuminieren, auch hier in dichtem Füllwerk, das keine leeren Stellen duldet, läßt aber im Text die Schrift selbst dominieren und beschränkt sich auf Unterbrechungen durch



Abb. 15. Granadiner Seidenbrokat des 15. Jahrh.

recht bescheidene, wenn auch durchaus charakteristische Musterung geschaffen (Taf. 142).

kufisierende Kapitalköpfe und schmückende Randmedaillons – die letzteren wahre Fundgruben für die Arabeskenstatistik (Abb. 16). Später wird das ornamentale Bedürfnis so stark, daß man die ganze Seite mit Zierleisten umrahmt, bisweilen sogar die Randschilder durch begleitende Füllungen zu breiten Arabeskenfriesen ergänzt, im Text die oberste, unterste und mittelste Zeile in größerem Naskhi auf belebtem Felde gegen das minutiöse Maghrebi hervorhebt und somit in der Ausstattung der Seite bis an die Grenze des buchtechnisch Zulässigen geht (Taf. 139). Bei den Einbänden wird durch größere geometrische Zeichnung in Blindpressung und Punzieren des Grundes in kleinerem Flecht- und Kettenwerk eine im Vergleich zu den Leistungen Persiens und Ägyptens

Die Endtendenz des maurischen Ornamentalsstils geht zweifellos auf Belebung der Fläche ohne Zuhilfenahme reiner Naturformen. Ein religiöses Element sprach dabei mit und findet in der strengen Einstellung auf den sunnitischen



Islam seine Erklärung; die Scheu, den Herrn der Schöpfung durch Nachahmung der von ihm gewollten Erscheinungen zu beleidigen, und das Gefühl der Ohnmacht einem solchen Unterfangen gegenüber genügen aber noch nicht als Maßstab für die Entwicklungsmöglichkeiten, die man dem Zierbedürfnis eröffnete. Da kam als anderer Faktor die Neigung zu zwei Diszi-



Abb. 16. Schriftseite aus einem Koran (vgl. Taf. 137 f.)

plinen hinzu, die in enger Wechselbeziehung Denken und Dichten im Islam bestimmten und im Westen schärfer und unverfälschter als sonst irgendwo ausgeprägt erscheinen: Mathematik und Musik. In unermüdlichem Zirkelspiel wird versucht, stets neue abstrakte Formen zu erfinden und phantastische Gebilde erstehen zu lassen, und das Gefühl für Rhythmus, das in der orientalischen Musik so deutlich zum Ausdruck kommt, ermöglicht es, die so gewonnenen Elemente in ästhetisch befriedigende Melodien zu fassen.

Diese ewige Wiederholung einer Weise, die mit geringen Abklängen sich selbst erneuert und doch nicht erschöpft, bezeichnet die Stimmung, die den Rapportmustern ebenso wie dem Stalaktitenaufbau zugrunde liegt. Sie ist wesentlich arabische Art, ist vielleicht das einzige, was die Beduinen in den islamischen Kulturschatz als Eigenes hineinlegen konnten, aber für den ganzen Islam entscheidend und für den maurischen Stil insbesondere so bestimmend, daß wir denselben Geist, der in Mschatta zuerst nach Ausdruck rang, sich in Córdoba, von allem Fremdwerk gereinigt, selbst erkennen und in Granada zur feinsten Sublimierung seines Wesens erheben sehen.



Abb. 17. Schriftseite aus einem Koran des 15. Jahrh.  
(Frhr. M. v. Oppenheim, Berlin)

## Mudejaren und Barbaresken

Die naturgemäß sehr bescheidene Bautätigkeit der Mozaraber, d. h. der Christen unter islamischer Herrschaft, bewegte sich zumeist in dem Rahmen hergebrachter Formen und bietet interessante Beispiele für das Nachleben der westgotischen Tradition bei gelegentlichem Eindringen orientalischer Elemente. Eine Untersuchung über die Denkmäler, die aus dieser Phase des Zusammenlebens zwischen Mauren und Christen erhalten blieben, ist kürzlich von kompetenter Seite unternommen worden und hat viele Dinge aufgezeigt, die für das frühe Mittelalter auch über Spanien hinaus von Bedeutung sind\*. Dagegen fehlt uns noch ein Einblick in die Strömungen, die durch die Berührung mit dem Islam in die romanische Kunst der von ihm politisch unabhängigen Gebiete gelangten und die zweifellos in Spanien lebhafter sein mußten, als in den anderen europäischen Ländern. Denjenigen, die sich der Erforschung unseres Mittelalters widmen, ist die allgemeine Tatsache der geistigen Befruchtung durch den Orient nicht mehr unbekannt; vermutlich werden wir aber auch bald in der Lage sein, islamische Einflüsse im einzelnen festzustellen und vor allem ihre Mitwirkung bei dem Heranreifen des gotischen Stilgedankens zu erkennen.

Bei einer Betrachtung der Tätigkeit maurischer Architekten und Handwerker unter christlichen Herren, wie sie uns hier beschäftigt, wird man zwei Punkte im Auge behalten müssen, die von vornherein bestimmend mitwirkten: einmal, daß sie sich vielfach vor völlig neue Aufgaben gestellt sahen, die ihrer eigenen Schulung entgegenliefen, und dann, daß sie sogleich mit Berufsgenossen von einer anderen Welt- und Kunstgesinnung in Wettbewerb traten. Hätte man sie lediglich in den Dienst Andersgläubiger übernommen, die selber noch kein ausgeprägtes Kunstschaffen besaßen, so wäre es ihnen ein leichtes gewesen, ihre technischen Erfahrungen den neuen Erfordernissen anzupassen und im übrigen ihr eigenes Stilempfinden zur Geltung zu bringen;

\* M. Gómez Moreno, *Iglesias mozárabes*. Madrid 1919.



dann wäre es zur Entstehung einer wenn auch eigenartigen, so doch durchaus homogenen Richtung innerhalb des islamischen Komplexes gekommen. So aber handelt es sich stets darum, fremden Baugedanken, wie sie die Gotik und später die Renaissance brachte, eigene Überzeugungen einzuordnen, und wir dürfen staunen, daß bei diesem Konflikt überhaupt Werke von befriedigendem Zusammenklang zuwege kamen. Es läßt sich sogar behaupten, daß im Mudejar zum ersten- und einzigenmal, auf maurische Initiative hin, der Versuch unternommen wird, einen spanischen Nationalstil zu schaffen, der sicherlich geboren worden wäre, wenn nicht eine intolerante Politik im 16. Jahrhundert das islamische Element ausgeschaltet und damit die weitere Entwicklung endgültig in den allgemeinen europäischen Rahmen gezwungen hätte.

Nun erhebt sich aber eine weitere Frage: gibt es überhaupt einen geschlossenen Mudejarstil oder sind nicht vielmehr je nach der Zeit ihrer Eroberung die einzelnen Kunstzentren unabhängig voneinander in eine Mudejarbewegung gezogen worden, Toledo schon im zwölften, Sevilla und Valencia seit dem dreizehnten, Granada erst am Ende des fünfzehnten Jahrhunderts, und zwar jede unter Anschluß an die jeweilig herrschende islamische Phase? Die letztere, noch allgemein verbreitete Meinung trifft zweifellos nicht das Richtige, sondern tatsächlich scheint eine gemeinsame und einheitliche Entwicklung die mudejaren Denkmäler zu verbinden.

Um sich das Milieu zu vergegenwärtigen, von dem diese Strömung ihren Ausgang nahm, muß man die kulturelle Bedeutung zu würdigen wissen, die in einer Stadt wie Toledo jahrhundertlang das islamische Element behielt. Hier war nicht die Rede von einer bloßen Duldung, sondern es handelte sich um die Anerkennung zivilisatorischer Überlegenheit; denn die junge kastilische Macht, im wesentlichen auf die Tapferkeit ihrer Ritterschaft gestellt, hatte an kulturellen Werten nicht eben viel aufzuweisen. Trotzdem nahm sie den Wettbewerb auf, indem sie gerade Toledo nicht nur zur politischen Hauptstadt, sondern zum Zentrum christlicher Bildung und Gesittung erwählte, zahlreiche Kirchen und Klöster gründete und den Erzbischöfen, die hier residierten, große Privilegien einräumte sowie erhebliche Einkünfte sicherte. Von Toledo aus wurde der Kreuzzug gegen die Maurenstaaten immer von neuem geschürt, hier das spanische Geistesleben konzentriert, hier in einer gewaltigen Kathedrale der Sieg des Katholizismus verkündet. Aber ebendort wurde da-

neben arabische Wissenschaft und Dichtung gepflegt, wurde auf maurischen Grundlagen die Waffentabrikation und die Textilkunst fortgeführt und den mohammedanischen Bauhandwerkern durch offizielle Aufträge die Erhaltung ihrer Gilde gewährleistet.

Wir wissen nicht, in welchem Umfange die Werke, die unter solchen Verhältnissen von mudejaren Meistern geschaffen wurden, zugrunde gegangen sind und wie vielen Zwecken sie gedient haben mögen. Auch von den besonderen Formen, die sie zunächst ausbildeten, können wir kein richtiges Bild gewinnen, dürfen aber annehmen, daß der Khalifatstil, der in Toledo im 10. und 11. Jahrhundert sich eingebürgert hatte, der Ausgangspunkt für die weitere Entwicklung wurde. Von dieser gibt uns die erste Kunde ein Bauwerk, das bereits der Zeit um 1200 angehört: die alte Synagoge, jetzt S. María la Blanca (Taf. 69). Die Nüchternheit, die damals Almoraviden und Almohaden heraufgeführt hatten, kommt sowohl in der Pfeileranlage und den glatten vollen Hufbögen des Betsaales zum Ausdruck, wie in dem sparsamen Dekor der oberen Teile mit Blendarkaden und lockerem, breit gezeichnetem Rahmenornament, während in den imposanten Pfeilerkapitellen, mit ihren Pinienzapfen zwischen verschlungenen, gefiederten Volutenranken, eine letzte Erinnerung an die Omayyadenzeit nachklingt. Halten sich hier alle Teile noch eng im maurischen Rahmen, so zeigt der zweite erhaltene jüdische Tempel, den Rabbi Meir Abdeli um 1360 begann, bereits die Einwirkung der Gotik, die im 14. Jahrhundert der Toledaner Mudejardekoration ihre charakteristische Note gibt. An der Innenseite der Eingangswand zwar, von der wir leider keine Abbildung geben können, ist der maurische Zeitstil gewahrt durch ein Stuckfeld in Rautengitterwerk auf Zackenbögen, mit einem Stalaktitenfries darüber, ganz im Sinne der damaligen andalusischen und marokkanischen Bauten; der Gipsschmuck der Langwände dagegen (Taf. 73) weist eine erstaunlich harmonisch durchgeführte Mischung der verschiedensten Elemente auf. Den durchgehenden, breiten Schmuckstreifen umsäumen hebräische und arabische Inschriften, und die letzteren teilen ihn fast unmerklich in längliche Kartuschen und kleinere Rosetten, die einen mit üppig rankenden gotischen Blattzweigen gefüllt, die anderen mit dem spanischen Wappenschild. Darüber erscheint eine Blendgalerie von Zackenbögen auf Doppelsäulen, bekrönt von einem dekorativen hebräischen Text, der in einen dichten Grund gefiederter Blätter gebettet ist. Besonders phantasievoll sind dabei die Zwickel-

motive behandelt, in denen geometrische und vegetabile Anregungen der verschiedensten Richtung zu kontrastreicher Wirkung gebracht werden. Es mag angesichts des Gebrauchszweckes, dem beide Säle gedient haben, die Vermutung auftauchen, daß wir es hier mit Arbeiten jüdischer Meister zu tun haben, die sich von beiden Seiten anregen ließen; dafür ist aber die maurische Ingredienz zu bestimmend und zu unverfälscht, ganz abgesehen davon, daß die historischen Belege eine völlige Klarstellung nicht gestatten. Als Kunsthandwerker waren die Juden lediglich — wie noch heute in

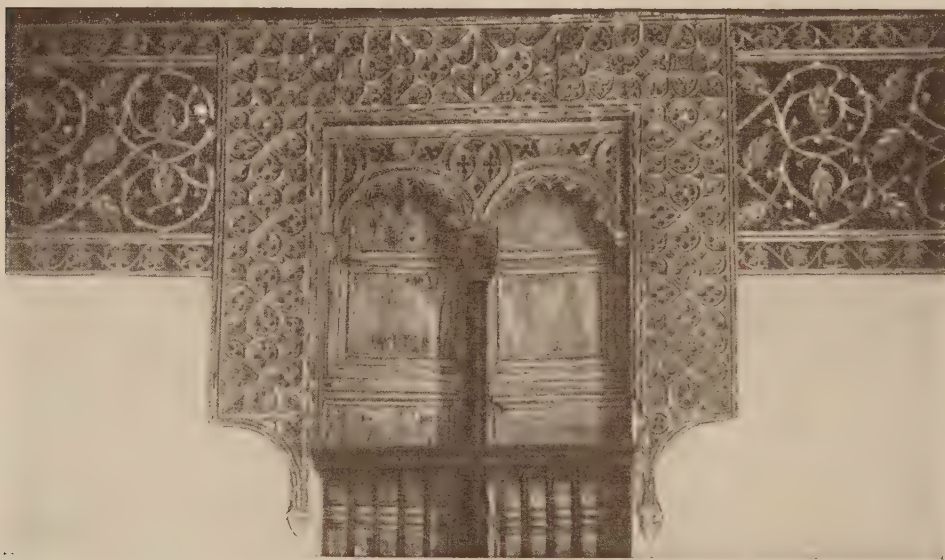


Abb. 18. Stuckfenster in der „Casa de Mesa“, Toledo

Marokko — in der Gold- und Silberschmiedezunft vertreten, und in der Ausmalung ihrer Haggada-Handschriften stehen sie im 14. Jahrhundert in Spanien ganz unter dem Eindruck der gotischen Ornamentik.

In einem anderen Denkmal derselben Periode (Taf. 75) ist ein granadiner Einschlag unverkennbar in Anordnung und Wölbung des Portals mit den kleinen Rundfenstern darüber, während im Dekor Rebwerk, Schlingzweige, Arabesken und Palmettbildungen in klarer Zeichnung über engem gefiedertem Laubgewirr dieselbe unverkennbar lokale Prägung tragen wie im Tránsito. Es fehlt nicht an weiteren Beispielen dieser Richtung, und bei ihrem Studium wird man die verschiedenen Entwicklungsmöglichkeiten erkennen,



die sich hier boten: einmal erscheint das gotische Element so stark betont, daß es seine Fischblasen kühn um ein Ajimez reiht (Abb. 18), ein andermal wird ein arabischer Schriftfries kunstvoll verschlungen und mit Ranken, Blättern und Vögeln phantastisch belebt, dann wieder durch Pfauen oder Engel ein ruhigeres Motiv in das Ornamentengewirr getragen, gleichzeitig aber auch dem Alhambrastil manches Opfer gebracht (Taf. 77f.). Die maurischen Handwerker zog man damals vielfach zur Ausstattung der Kirchen heran; Türen und Decken aus Holz (artesonados) waren ihnen ganz überlassen, daneben



*Abb. 19. Vier Kirchtürme in Toledo*

bekamen sie Aufträge für Stuckarbeiten an Portalen und Altarnischen (Taf. 74), und ein halbes Dutzend Glockentürme zeugt noch heute in Toledo von ihrer Mitwirkung und ihrem Einfluß (Abb. 19). Aber auch in Zaragoza und anderen Städten Aragons weist damals die Backsteinmusterung an Fassaden und Türmen alle Merkmale mudéjarer Tätigkeit auf (Taf. 79), und in den Bauurkunden begegnen uns dort bis ins 16. Jahrhundert unter den Architekten arabische Namen.

Toledaner Reminiszenzen spielen augenscheinlich in die kurze Mudéjarphase hinein, die im 13. und 14. Jahrhundert Córdoba aufzuweisen hat durch die Anlage eines Chors in der nunmehr zur Kathedrale umgewandelten Moschee und durch die prunkvolle Gestaltung des Hauptportals unter dem

bisherigen Minar. Der Omayadenbau war für die Zwecke des katholischen Gottesdienstes nicht ohne weiteres geeignet und bedurfte schon einiger Veränderungen, um wenigstens Altar, Chor und Sakristei unterzubringen. Man war dabei zunächst bemüht, den alten Grundplan nach Möglichkeit zu schonen, begnügte sich mit einem Einbau, der nur drei Schiffe in der Gegend des älteren (zweiten) Mihrâb in halber Breite der Moschee fortnahm und überließ die Ausführung maurischen Künstlern, die es verstanden, die Harmonie mit der Umgebung zu wahren. Als im 16. Jahrhundert die Geistlichkeit die Mittel aufgebracht hatte, um mitten in den Betsaal eine ganze Renaissancekirche hineinzusetzen, die als Fremdkörper schon das Mißfallen Karls V. erregte, wurde dieser alte Chor abgebrochen; als bemerkenswerter Rest ist die um 1370 errichtete Capilla de Trastamara glücklicherweise stehen geblieben; sie weist in ihrem üppigen Stuckdekor eine besonders interessante Mudemischung auf, in der freilich das granadiner Element mit Stalaktiten, Blendfriesen und Rapportmustern bereits stark in den Vordergrund tritt (Taf. 83f.). An die frühere Phase erinnern noch die Zackenbögen und die blütengefüllten, vollen Arabesken an zierlichen Ästen in zweien der Zwickel, und in dem Wandschmuck von zarten, vielgeschlungenen Blütenranken mit Löwen und Wappen über einem unregelmäßig getreppten Nischenkontur wird der gotische Einschlag deutlicher fühlbar. Er ist dann 1377 in dem mächtigen Hufeisenportal der Puerta del Perdón, durch seine Arabeskentendenz maurisch temperiert, unter gleichzeitiger Verwendung lateinischer und kufischer Schrift bereits zu einheitlicher Wirkung gelangt, der sich die meisterhaften Bronzetüren geschickt einfügen, so daß man hier klarer als sonst irgendwo einen spanischen Nationalstil herannahen sieht. In Sevilla hat das Gnadentor der dortigen Kathedrale dieselbe Grundstimmung bewahrt, in Einzelheiten des mit winzigen Figurenmotiven durchsetzten Dekors sich aber von der islamischen Tradition bereits in der Richtung auf die „platereske“ Frührenaissance so weit entfernt, daß für die Ausführung ersichtlich christliche Handwerker verantwortlich waren.

Die glänzendste Leistung der Mudemarchitektur in Spanien war unzweifelhaft der Palast, den Peter der Grausame um 1360 in seiner neuen Hauptstadt Sevilla unter Verwendung von Spolien aus Córdoba und Medinat ez-Zahra und mit Handwerkern, die ihm Mohammed V. aus Granada sandte, begann und den seine Nachfolger in den nächsten Jahrzehnten vollendeten (Taf. 88ff.). Der ausgesprochen maurische Charakter der ganzen Anlage hat

wiederholt dazu geführt, daß man in dem einen oder anderen Bestandteil Überreste des Almohadenschlosses erkennen wollte, das früher an dieser Stelle stand, oder wenigstens getreue Kopien nach demselben. Aber das, was von diesem wirklich übrig blieb (vgl. Taf. 29), zeigt viel strengere Formen; der Einfluß der vorangegangenen Periode beschränkt sich lediglich auf die Verwendung des gezackten Spitzbogens mit füllendem Rautengitter an der Fassade und im Mädchenhof und hat nicht einmal unbedingt lokale Färbung, da dasselbe Motiv in Marokko und in Granada ebenso heimisch war. Viel wesentlicher als solche Nachklänge erscheinen die späteren Umbauten und Restaurierungen, die dem Alcazar seine ursprüngliche Einheitlichkeit raubten und ihn überhaupt sehr unvorteilhaft veränderten. Durch willkürliche Auffrischung der Stuckbemalung hat vor allem der schon im 16. Jahrhundert erheblich veränderte Gesandtensaal von der imposanten Wirkung eingebüßt, die seine zentrale Lage, mit breiten Eingängen auf allen Seiten durch dreifache, in größeren Blendrahmen geschickt zusammengehaltene Hufbögen ermöglichte. Im Puppenhof macht sich der Einfluß der Alhambra besonders stark geltend; er ist aber auch in den anderen Trakten in der Vorliebe für perspektivische Effekte wie in einzelnen Baugliedern und dekorativen Elementen überall deutlich zu spüren. Türen und Decken gehören zum Teil noch dem 14. Jahrhundert an und halten sich trotz der gotischen Epigraphik streng an die maurische Observanz (Taf. 93); eigene Wege schlägt dagegen die Mudejar-school ein in den Bogenansätzen, die im 16. Jahrhundert im Patio de las Doncellas ersetzt wurden: hier mischen sich Gotik, Renaissance und Barock zu fast grotesker Dekoration, in der der islamische Beitrag nur noch an der minutiösen Auflockerung der Fläche und dem Gewirr vegetabilen Schlingwerks erkannt wird (Taf. 91). Die Casa de Pilatos zeigt, wie im 16. Jahrhundert selbst ein Haus, das als Mittelpunkt humanistischer Interessen gedacht war, ganz selbstverständlich im Mudejarstil errichtet wurde, mit zweistöckigem granadiner Arkadenhof und fliesenbelegten, stuckbedeckten Wänden in Treppen und Sälen, allerdings bereits ganz schablonenhaft und ohne jede persönliche Note in der Ausführung.

Weniger bekannt sind die Ausstrahlungen, die diese Richtung, abgesehen von Toledo, auch im mittleren und nördlichen Spanien fand, so in Burgos und vor allem in Alcalá de Henares, dessen bischöflicher Palast in den architektonischen Formen zwar ganz der neuen plateresken Orientierung folgt,



im inneren Ausbau aber doch des maurischen Elements nicht entraten mag (Taf. 96f.; vgl. dazu Abb. 20). Allgemein wird in Kirchen und Profanbauten in Andalusien ebenso wie in Kastilien und Aragón die Ausführung eingelegerter und geschnittener Holzdecken, zum Teil mit reicher Vergoldung und

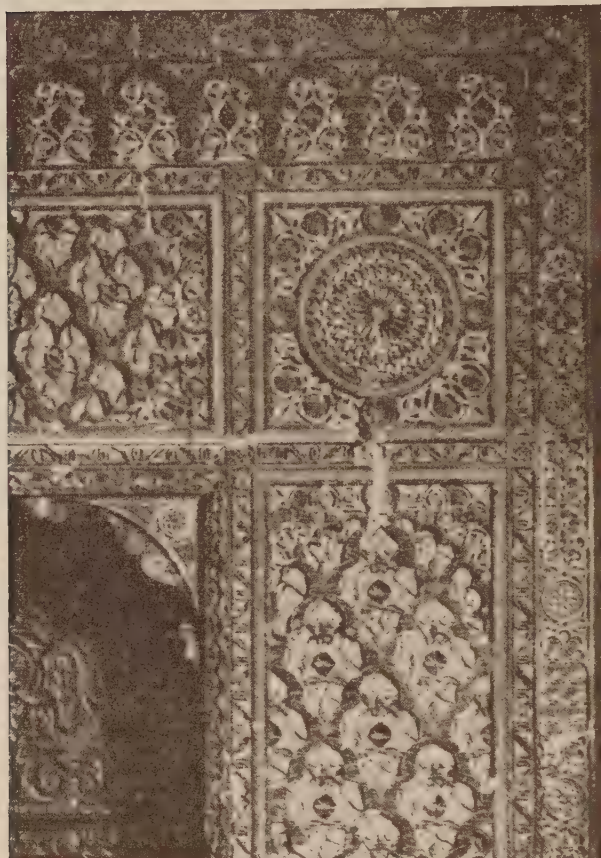


Abb. 20. Von der Tür des Kapitelsaales der Kathedrale zu Toledo

Bemalung, bewährten Mudjekünstlern übertragen; in dem spätgotischen Infantadopalastr zu Guadalajara haben sie ihre Meisterschaft in einer weiten und kühnen Stalaktitenwölbung bewiesen, und am Ende des 15. Jahrhunderts im Gran Salón der Aljafería zu Zaragoza, mit seinen dreißig tiefen Kassetten, aus denen an Rosetten Pinienzapfen herabhängen, wohl das bedeutendste Denkmal der Artesonadokunst überhaupt geschaffen (Taf. 98).

Die Tatsache, daß lange vor der Eroberung Granadas die Errungenschaften des Alhambrastils zur Anwendung kamen und daß sie, sobald man mit ihnen vertraut war, die ältere mau-

rische Tradition überall in den Hintergrund drängten, spricht deutlich für das Vorhandensein und die eifrige Pflege enger Beziehungen mudejarer Stukkatoren und Zimmerleute mit ihren Zunftgenossen im islamischen Gebiet, und wenn erst einmal die ganze Halbinsel nach Bauresten dieses Mischstils durchforstet ist, wird es leichter sein, ihn in seinen einzelnen Abwandlungen zu verfolgen, deren Entwicklung die bisher zugänglichen Beispiele nur in groben Zügen erkennen lassen.

Eine Stadt haben wir in diesem Zusammenhang bisher nicht nennen können, weil sie keine Mudejargebäude mehr aufzuweisen hat, deren sie einst eine stattliche Anzahl besessen haben mag: Valencia. Dafür werden wir ihren Namen um so häufiger aussprechen müssen, wenn wir die kunstgewerblichen Erzeugnisse sichten, die uns aus dieser Phase erhalten blieben; vor allem dürfen wir sie als das Hauptzentrum keramischer Produktion bezeichnen, in dem die maurische Überlieferung bis spät ins 16. Jahrhundert hinein gewahrt blieb. Die ältesten Beispiele bieten hier Fayenceschalen, die vor wenigen Jahren bei Ausgrabungen in Paterna zum Vorschein kamen und zum Teil noch dem 14. Jahrhundert angehören, mit Tierfiguren, ganz orientalisches aufgefäkt und geschickt in das Rund des Bodens hineinkomponiert, entweder einzeln oder gegenständig im Wappensstil, grün und manganbraun über weißem Grunde; daneben auch gelegentlich menschliche Darstellungen, knapp charakterisiert in markiger Zeichnung (Taf. 130f.). Mit der mittelalterlichen italienischen Majolika, die man vornehmlich auf Orvieto zurückführt, bestehen da sowohl technisch wie stilistisch enge Zusammenhänge, die eine Beeinflussung von Spanien her um so wahrscheinlicher machen, als bekanntlich auch die Lüsterkeramik diesen Weg gegangen ist. Sie bildete seit dem 15. Jahrhundert den begehrtesten Luxusartikel unter dem Ausfuhrgut von Valencia und machte damals den Erzeugnissen der bereits im Niedergange befindlichen Manufaktur von Málaga mit Erfolg den Markt streitig. Die meisten Töpfereien, die sich mit ihrer Herstellung befaßten, scheinen in dem kleinen Nachbarort Manises bestanden zu haben; sie lieferten Prunkgeschirr, das als Wandschmuck und Tafelzier beliebt war: Schüsseln, Vasen und Töpfe, die letzteren besonders in der als „Albarello“ bekannten Apothekenform (Taf. 132ff.). Der Dekor, in der Regel in Gold und Blau ausgeführt, zeigt noch häufig in verstümmelten Schriftzügen arabische Reminiszenzen, und die islamische Note wird in der Behandlung der Einzelmotive lange gewahrt, daneben aber auch dem gotischen Weinlaub ein weiter Spielraum gelassen. In den Schutthügeln von Altkairo und in Ausgrabungen bei Baalbek und Milet hat man Scherben von solchen Lüstergefäßen gefunden, die also auch in dem keramisch selber so hochstehenden mohammedanischen Orient begehrt waren, und in Italien haben zwei Zentren, Deruta und Gubbio, an diese Ware angeknüpft. In Valencia ist die Technik, nachdem sie aus dem Mudejarstadium herausgetreten, noch lange gepflegt worden, aber vom äußerst verfeinerten Handwerk all-

mählich zu einer derben Volkskunst herabgesunken; schon im 16. Jahrhundert wird durch dichtere Zeichnung der Metallglanz zwar erhöht, die Großzügigkeit der Motive jedoch vernichtet, und noch später leuchten die Stücke in einem unangenehm kupfrigen Ton, abgesehen davon, daß die Vernachlässigung der Formen allgemein wird. Wir haben keine Anhaltspunkte dafür, daß der Lüster dort auch auf Fliesen Verwendung fand; diese scheinen vielmehr allgemein der dritten Gattung Valencianer Fayence anzugehören, die sich mit einfacher Bemalung in Blau auf Weiß begnügte, ebenfalls früh einsetzte und sich lange auf der Höhe hielt. In Sevilla und Granada wurde die Technik des zur Wandverkleidung verwendeten Fayencemosaiks damals durch die Herstellung quadratischer Kacheln ersetzt, die aber noch lange den alten geometrischen Band- und Schlingmustern treu blieben, bis auch sie die Renaissance ergriff, und ebenso liegen die Anfänge der später so berühmten Gefäßkeramik von Talavera in ausgesprochen mudejarer Richtung.

Was sonst von gewerblichen Arbeiten aus dieser Epoche erhalten ist, läßt sich schwerer lokalisieren: für die Seidenstoffe, zwischen deren Arabesken- und Blütenflor man mit Vorliebe heraldische Löwen anbrachte, wie wir sie schon im Stuckdekor antrafen, kommen, soweit sie noch vor Ende des 15. Jahrhunderts anzusetzen sind, Córdoba oder Sevilla in Frage; im Kolorismus und in der Technik des Gewebes stehen sie allerdings den unbestreitbar in Granada oder Almería entstandenen leichten Brokaten mit Alhambramotiven so nahe, daß ein engerer Werkstattzusammenhang angenommen werden muß (Taf. 151). Ganz rätselhaft ist der genaue Ursprung einer Reihe imposanter Knüpfteppiche, die alle im 15. Jahrhundert, offenbar an einem und demselben Ort, von einer künstlerisch geschulten und zu großer Handfertigkeit gelangten Generation gearbeitet wurden, mit Blau als vorherrschender Grundfarbe, von anderen Tönen kräftig belebt, das Feld in kaleidoskopisch wechselnde, kleine Polygone aufgeteilt und bisweilen von Wappenschildern unterbrochen, die Borte mit Erinnerungen kufischer Buchstaben, zwischen deren Schäfte Tiere, wilde Männer und andere ungewöhnliche Darstellungen eingestreut sind. Die Alpujarra, das Bergland südlich der Sierra Nevada, das man gern als Heimat dieser Stücke in Anspruch nimmt, weil es noch im 19. Jahrhundert Knüpfarbeiten erzeugte, kommt ernstlich schon deshalb nicht in Frage, weil es länger als irgendeine andere Gegend Spaniens, nämlich bis in die zweite Hälfte des 16. Jahrhunderts, der Eroberung widerstand, vorher also in seiner gewerb-



lichen Tätigkeit zu einem Mischstil kaum gelangen konnte, ganz abgesehen davon, daß gerade in Teppichen und in Stoffen die maurische Tradition verhältnismäßig früh der mächtig vordringenden Renaissance weichen mußte.

Um dieselbe Zeit, da die für Spanien so bedeutungsvolle Mudejarphase zum Erlöschen kam, bahnte sich in den Korsarenstädten Nordafrikas eine Bewegung an, die zwar von anderen Voraussetzungen ausging, aber in mancher Hinsicht doch ähnliche Ergebnisse zeitigte. Es entstand hier auf der Basis, die das maurische Mittelalter geschaffen hatte, eine Baukunst, die willig sich fremder Elemente bediente, um zu imposanteren und zeitgemäßerem Wirkungen zu gelangen, als sie die überkommene Intimität des Alhambra-Stils gestattete. Die kühnen Fahrten zur See weiteten den Blick der großen Abenteurer, die dem politi-



*Abb. 21. Algerisches Heiligengrab  
aus der Korsarenzeit*

schen und kulturellen Leben dieser Periode den Stempel aufdrückten, und wenn ein glücklicher Raubzug ihnen sozusagen über Nacht unerwartete Reichtümer einbrachte, traten sie sogleich als Bauherren auf, indem sie entweder eigene Paläste errichteten oder Gebäude für öffentliche Zwecke stifteten.

Aus den nur in geringer Zahl erhaltenen Denkmälern der Stadt Algier, die das eigentliche Zentrum der ganzen Korsarenherrlichkeit bildete und aus erster Hand die Anregungen empfing, die sie an die anderen Küstenorte weitergab, vermögen wir uns eine Vorstellung von dem Prunk und dem Luxus, der hier ehemals entfaltet und in manchen Berichten geschildert wurde, allerdings nicht mehr zu bilden, aber die wenigen vorhandenen Beispiele geben uns immerhin einen Einblick in die Art der Kunsttätigkeit, die dort im 16. und 17. Jahrhundert Platz griff. Die freundschaftlichen Beziehungen zu Konstantinopel, das die Piratenrepubliken als wichtige Stützpunkte der eigenen Seemacht betrachtete und nach Möglichkeit förderte, hatten vor allem türkische Einflüsse im Gefolge, die in der Bevorzugung von Kuppeln, schlanken

Minaren mit luftigen Galerien und mehrstöckigen Fachwerkhäusern ihren Ausdruck fanden. Kamen so von dorthier in erster Linie architektonische Ideen, die das bis dahin ausgesprochen maghrebinische Stadtbild erheblich veränderten, so wurde in Einzelheiten und vor allem in der Innenausstattung die europäische Mitwirkung sichtbar. In vielen Fällen mögen Säulen, Kapitelle, Türrahmen u. dgl., die hier Verwendung fanden, von erbeuteten italienischen oder spanischen Kauffahrteischiffen herrühren, die mit Baumaterial unterwegs waren, bisweilen mögen aber auch christliche Steinmetzen an Ort und Stelle die Stücke gearbeitet haben. Die Zahl der Renaissanceportale z. B. ist allein in dem kleinen Kasbaviertel, das vom alten Algier noch stehen blieb, so erheblich und der Stilzusammenhang unter ihnen so auffallend, daß wir unbedingt mit einer einheimischen Werkstatt rechnen müssen, deren lokaler Charakter bei genauerem Studium wahrscheinlich einmal deutlicher hervortreten wird. Abgesehen davon ist ein europäischer Einschlag auch im Aufbau der Innenhöfe oft unverkennbar (Taf. 100), und der Vergleich mit der Bewegung des Mudejar drängt sich von selbst auf; denn hier sind unzweifelhaft christliche Handwerker für mohammedanische Herren tätig und halten inmitten einer fremden Umgebung an den mitgebrachten Formen ebenso zäh fest, wie in Spanien die Mauren an dem Erbe ihrer Väter. In doppelter Hinsicht freilich besteht ein wesentlicher Unterschied: einmal darin, daß die einen ein entwurzeltes, die anderen aber ein bodenständiges Element bildeten, und dann vor allem insofern, als die Mudejaren, wenn auch Beschränkungen ihrer politischen Freiheit unterworfen, doch eine geachtete selbständige Existenz führten, während die armen Teufel, die den Korsaren in die Hände fielen, unweigerlich in Sklaverei gerieten und, ganz den Launen ihrer Herren preisgegeben, zu einer wahren Schaffensfreude schwerlich gelangen konnten.

Die unfreiwillige und immer nur zufällige europäische Mitarbeit hat denn auch eine Kontinuität der Entwicklung nicht gestattet und wir müssen uns begnügen, in den einzelnen Bauwerken die verschiedenen Elemente nachzuweisen, ohne für die ganze Epoche allgemein gültige Normen aufzustellen. Immerhin sind wir berechtigt, den Begriff der Barbareskenkunst überhaupt einzuführen, indem wir nämlich darunter diejenigen Denkmäler verstehen, die in Nordafrika vom 16. bis 19. Jahrhundert entstanden und durch Einwirkungen der europäischen oder türkischen Richtung oder beider zugleich aus der mittelalterlich-maurischen Kunstübung herausgezogen werden. Diese letztere blieb,

wie wir sahen, in den marokkanischen Residenzen bis in die Gegenwart erhalten und rückt die dortige Entwicklung außerhalb des hier gezogenen Rahmens, mit ganz geringen Ausnahmen (Taf. 110). In Tunis können wir am deutlichsten das Ringen zwischen den beiden Strömungen verfolgen und müssen staunend die immer wieder sich durchsetzende zähe Lebenskraft der andalusischen Tradition bewundern: sie verhindert im 16. und 17. Jahrhundert das mächtig eindringende osmanische Element, sich Dome und Minare ganz zu erobern und weiß die dekorative Bereicherung, die der naturalistische Blumendekor bedeutete, geschickt in ihre eigenen Bahnen zu lenken; im 18. Jahrhundert wiederum sträubt sie sich gegen die Aufnahme von Rokoko-elementen, die entweder als unerfreuliche Fremdkörper hie und da in tunesischen Palästen die Harmonie stören, oder so vollkommen in das heimische Arabesken-system übersetzt erscheinen, daß ihr eigentlicher Ursprung kaum noch erkannt wird (Taf. 105, 106). Zu Beginn des 19. Jahrhunderts ist dort die Rückkehr zum maurischen Stil allgemein, während man an anderen Orten mit den europäischen Zeitströmungen mitging; eine biedermeierliche Note ist z. B. fühlbar in den kachelbelegten und mit naiven Malereien gezierten Höfen des Palastes, den noch kurz vor der französischen Eroberung sich der Bey Ahmed in Constantine erbaute (Taf. 107).



Abb. 22. Kairuân, 18. Jahrh. Barbiermoschee  
Fayencefliesen

Im Kunstgewerbe hat das Hereintragen fremder Formen und Ornamente unverkennbar nicht belebende, sondern lähmende Wirkungen ausgeübt; denn die Zünfte haben wirklich Bedeutendes in dieser ganzen so luxusbedürftigen



Periode nicht geleistet, und seit dem 18. Jahrhundert können die Erzeugnisse der nordafrikanischen Städte und Stämme nur noch vom ethnologischen Standpunkte aus Interesse beanspruchen. Europäische, und zwar spanische ebenso wie italienische und holländische Vorbilder, verbunden mit osmanischen



Abb. 23. Tunis, 18. Jahrh. Tür eines Privathauses

Einflüssen, riefen die tunesische Keramik des 18. Jahrhunderts ins Leben, die anscheinend in Nabeul ihr wichtigstes Zentrum hatte und mit bunten, ziemlich roh ausgeführten Fliesenmustern die Wände von Moscheen und Wohnhäusern ausstattete (Abb. 22). Gold- und Silberstickereien nach türkischer Mode traten besonders in Algier hervor, das auch in der Tracht seiner Bewohner noch heute deutlich die ehemalige Abhängigkeit von Stambul verrät. Knüpfteppiche wurden in orientalischer Technik und zum Teil mit anatolischer Zeichnung vor allem in Rabât (Marokko) und in Kai-ruan hergestellt; die ersteren sehr grell und derb, die letzteren diskreter, so daß sie im Handel allgemein

als kleinasiatische Ware mitlaufen, von der sie sich aber bei genauerer Betrachtung durch unsolide Knüpfung und Färbung wenig vorteilhaft abheben.

Seit dem Ende des 19. Jahrhunderts hat man versucht, die durch den europäischen Import immer mehr bedrängten algerischen und tunesischen

Industrien wieder zu beleben, aber ohne Erfolg; denn auf den Überbleibseln einer degenerierten Volkskunst und bloßer handwerklicher Geschicklichkeit wird sich ein neuer dekorativer Stil nie aufbauen lassen, nachdem durch Überfremdung der lebendige Kontakt mit dem eigentlich bodenständigen Element verloren ging, das allein noch allenfalls imstande gewesen wäre, neue Triebe anzusetzen: mit dem maurischen Ornament.



Abb. 24. Holzschnitzerei aus Murcia, 15. Jahrh.  
Kaiser-Friedrich-Museum, Berlin

## Erläuterungen zu den Tafeln

Taf. 1–5, 8, 99: Moschee Sidi Oqba zu Kairuân. Die erste Anlage (670) wurde bald beseitigt, und im Laufe des 8. Jahrhunderts wechselten noch mehrmals Zerstörungen und Neubauten. 821 ließ Ziâdet Allah die Moschee vollständig abtragen und neu errichten, um 894 vergrößerte sie Ibrahîm ibn el-Aghlab, ließ die Mihrâbliesen einsetzen und den Mimbar aufstellen und gab ihr im wesentlichen ihr heutiges Aussehen. 1016, 1284 und 1347 werden weitere Verschönerungsarbeiten und im 17. und 18. Jahrhundert verschiedene Restaurierungen erwähnt.

Taf. 6: Die Hauptmoschee ez-Zitûna wurde schon 732 von 'Obeidallah ibn el Habhab gegründet, nach dem Vorbild von Damaskus und Kairuân. Die wichtigste Restaurierung an dem alten Minar erfolgte 1653.

Taf. 7: Für die Datierung des später restaurierten Baues gibt die 914 erfolgte Hinrichtung des Gründers, Moh. el-M'aferi, einen Anhalt.

Taf. 9–15: Omayadenmoschee zu Córdoba. Der erste Bau wurde an der Stelle einer westgotischen Kirche von Abderrahmân I. 785 begonnen und von Hisham I. um 790 durch die Errichtung des Minârs vollendet. Die erste Erweiterung nach Süden erfolgte um 840 unter Abderrahmân II., dessen Nachfolger eine Reihe von Verschönerungen vornahm. Abderrahmân III. ließ das Minâr und die Hoffassade des Betsaales erneuern, und im Auftrage al-Hâkim's II. führte dann um 970 der Hâdjîb Dj'afer es-Siklabi die zweite Verlängerung nach Süden durch mit der ganzen, prächtigen Mihrâbanlage. Al-Mansûr schließlich fügte die große Erweiterung nach Osten hinzu, unter Aufhebung der Mittelachse (vgl. den Grundriß Abb. 2). Der alte Predigtstuhl (Mimbar) war noch zur Zeit der christlichen Eroberung vorhanden und später als „Silla del Rey Almansor“ bekannt. Er wurde 1572 zerstört; Teile davon sind in einem Altar der Kathedrale verbaut.

Taf. 16 unten: Die umlaufende Inschrift besagt, daß dieses – in Sevilla gefundene – Ablutionsbecken im Auftrage des Kanzlers el-Mansûr für seinen Palast in Medînat ez-Zahra im Jahre 377 d. H. gearbeitet wurde. Eine ähn-



liche Wanne wurde in Játiba gefunden; eine dritte, auf der Alhambra, trägt zwar eine Inschrift auf Mohammed III. und das Datum 704 d. H. (1305 n. Chr.), stammt aber vermutlich ebenfalls noch aus dem 10. Jahrhundert.

Taf. 17: Das Kapitell links oben, aus Segovia, zeigt an der Deckplatte eine kufische Inschrift auf den Khalifen Abderrahmân III. und das Datum 349 d. H.

Taf. 18 l.: Die kufische Inschrift dieses im Kreuzgang der Kathedrale zu Tarragona eingemauerten und irrtümlich für den Mihrâb der früheren Moschee angesehenen Nischenbogens besagt, daß er – bzw. der Bau, zu dem er gehörte – unter der Regierung des Khalifen Abderrahmân III. von einem gewissen Dj'âfer im Jahre 349 d. H. errichtet wurde.

Taf. 19: Die Maqsûra ist eine Stiftung von al-Moizz (1015–51), der sich gegen 440 d. H. von den Fatimiden lossagte und die Abbassiden anerkannte; man nimmt vielfach an, daß diese „Hofloge“ eines der Geschenke war, die ihm der Khalif aus Bagdad sandte (vgl. Flury, Islamische Schriftbänder, 1920). Der Verfasser neigt eher zu der Ansicht, daß sie an Ort und Stelle entstand, wenn auch in Anlehnung an Mesopotamien.

Taf. 20/21: Die jetzige Hauptmoschee soll von Ibn Teschfîn gegründet sein, der 1082 Algier eroberte. Da der Mimbar das Datum 409 d. H. trägt, so muß er von dem früheren Bau herrühren. Algier war damals wichtig als Hafen des Hammaditenreiches und in besonders reger Beziehung mit Spanien; so erklären sich wohl die unverkennbar andalusischen Elemente in der Schnitzerei. Vgl. G. Marçais, La chaire de la Grande Mosquée d'Algier („Hesperis“ 1921, p. 359).

Taf. 22–23, 16 oben, Abb. 1: Die „Aljafería“, so benannt nach ihrem Erbauer, dem Emir Abû Dj'âfer Ahmed (1046–81), war Residenz der maurischen Fürsten, später der Könige von Aragon, wurde 1809 größtenteils zerstört und dient jetzt als Kaserne. Von dem ursprünglichen Bau ist außer einem kleinen Oratorium fast nichts übrig geblieben; als wichtigste Reste des Stuckdekors wurden die beiden hier abgebildeten Bogen ins Archäologische Museum zu Madrid überführt; eine Anzahl Kapitelle gelangte ebendahin und ins Museum zu Zaragoza. (Vgl. „Museo Español de Antigüedades“, I. 145, II. 507.)

Taf. 24: Die Große Moschee wurde laut Bauinschrift unter den Almoraviden 530 d. H. (1135 n. Chr.) angelegt. Yagmorâsen ben Zeyan verschönerte sie und ließ das Minâr errichten (Mitte 13. Jahrhundert).

- Taf. 25: Die Hauptmoschee wurde jedenfalls bald nach der Gründung der Stadt Merrâkesch (1067) angelegt. Yaqûb el-Mansûr vergrößerte und verschönerte sie und ließ das Minar in seiner gegenwärtigen Gestalt errichten.
- Taf. 26: Der „Hasanturm“ wurde bald nach der Gründung der Stadt Rabât (1197) errichtet; die zugehörige Moschee ist fast spurlos verschwunden.
- Taf. 27: Die große Moschee in Sevilla, deren Stelle später die gotische Kathedrale einnahm, wurde 1171–72 erbaut und von Yaqûb el-Mansûr vergrößert, der den Architekten Djâbir mit dem Turmbau betraute. Der Zinnenkranz und der bekrönende Aufsatz mußten 1568 einer Glockenstube mit barockem Aufbau weichen.
- Taf. 28: Tin Mël, die Stadt des „Imâm el Mahdi“, des Begründers der Almohadenbewegung Ibn Tûmert, lag im Gundafigebiet im marokkanischen Atlas. Ihre Wälle und ein großer Friedhof sind erhalten. Die vermutlich von Abdelmûmen erbaute Moschee war aus Backsteinen, mit Zinnenmauer und einem nach außen vorspringenden, schweren und ornamentlosen Minar über dem Mihrâb. Der Vorraum vor diesem ist überwölbt von einer kleinen Stalaktitenkuppel. Die Ruinen wurden zuerst von Edmond Doutté festgestellt. (Vgl. *Journal asiatique* 1902, p. 153; ausführlicher in seinem Buch „En tribu“, *Missions au Maroc*, 1914.)
- Taf. 29: Es handelt sich hier um die zuerst von Tubino festgestellten Reste des Almohadenpalastes, unmittelbar neben dem jetzigen Alcazar und früher in diesen einbezogen. Bogenbildungen und Dekorationsprinzipien zeigen mit denen der Moschee von Tinnmël noch enge Berührung.
- Taf. 30 oben: Das alte Stadttor wurde im 9. Jahrhundert errichtet und nach der Einnahme durch die Christen anscheinend nicht verändert, stammt also wohl noch ganz aus der Khalifatszeit. Es wurde erst kürzlich freigelegt und wieder hergestellt.
- Taf. 30 unten: Die Stadt liegt unweit Sevilla und lieferte für diese von altersher den Hauptbedarf an Brot (daher auch „Alcalá de los Panaderos“ geheißen). Einige Teile der Festung sind vermutlich erst nach der Übergabe an Ferdinand den Heiligen (1246) ausgebaut worden.
- Taf. 31: Das Tor hat große Ähnlichkeit mit dem Bâb Udaya in Rabât; beide gehen vermutlich noch auf den Almohaden Yaqûb el-Mansûr zurück. Die Inschrift ist religiösen Inhalts.
- Taf. 32: Der Bau ist unverkennbar an die Tore der Almohadenzeit angelehnt

(vgl. Taf. 31), aber nach der jetzt von Basset veröffentlichten Bauinschrift erst 739 H. (1339 n. Chr.) ausgeführt.

Taf. 34: Die Abbildung ist nach dem Gipsabguß des jetzt zerstörten Portals im Archäologischen Museum zu Madrid hergestellt. Das Granadiner Hospital (Mâristân) war eine Gründung Mohammeds V. und diente später als Münze. Die Inschrift im oberen Bogen bezieht sich auf die Gründung des Instituts und nennt das Datum 767 d. H. Der Dekor in dem Feld über der Tür enthält in geistvoll geometrisierender kufischer Schrift die Devise der Könige von Granada: Es gibt keinen Sieger außer Gott (vgl. Almagro Cárdenas, Museo granadino de antigüedades árabes).

Taf. 35–52: al-Hamrâ („die Rote“, hier angeblich nach der Farbe ihrer Mauern; richtiger vielleicht „die Leuchtende“) hieß auch die Hofburg in Merrâkesch. Ibn al-Ahmar errichtete seinen Palast auf dem dem Albaicín gegenüberliegenden Hügel neben der Festung, die von altersher dort bestand und nun neu ausgebaut wurde. Es ist fraglich, ob von der ersten, verhältnismäßig bescheidenen, gegen 1300 vollendeten Anlage überhaupt noch nennenswerte Reste erhalten sind; Mohammed III. (1302–09) fügte die jetzt zerstörte Moschee hinzu. Yûsuf I. (1333–54) begann den Neubau, und da ihm auch die Umfassungsmauer zugeschrieben wird, so ist anzunehmen, daß der jetzige Grundriß ganz auf ihn zurückgeht; die Vollendung des Myrthenhoftraktes und der gesamte Löwenpalast sind das Werk seines Nachfolgers Mohammed V. (Einer der zum Harem gehörigen Räume, Taf. 42, wird noch heute ganz irreführend als „Gerichtshalle“ bezeichnet.) Einige Einzeltürme wurden noch etwas später dekoriert, als letzter der der Infantinnen unter Yûsuf II. gegen 1400 (vgl. Taf. 43). Der Bau ist schon im 16. Jahrhundert mehrfach restauriert und verändert worden, kam im Laufe des 18. Jahrhunderts stark in Verfall und verdankt seine Erhaltung im wesentlichen der Architektenfamilie Contreras, die von 1828 bis gegen 1900 in der Alhambra tätig war. Vgl. E. Kühnel, Palastanlagen im islamischen Abendlande (Monatsh. f. Kunstwiss., 1909); L. Seco de Lucena, La Alhambra, 1920.

Taf. 53: Das Lustschloß Generalife (aus dem arab. „Djñin el-‘arîf“, Architektengarten) wurde inschriftlich 1319 vom Sultan Abû'l Walîd Ismail ausgeschmückt, später aber durch vielfache Umbauten völlig entstellt.

Taf. 56: Es handelt sich um die Rückansicht der Grabstätte des „Schwarzen Sultans“, der jetzt mit dem Meriniden Abû'l Hasan identifiziert ist.



Taf. 57: „Komm' und schau!“ ist der Name dieses alten Brunnens.

Taf. 58: „El-Mahallat el-Mansûra“ wurde 698–702 d. H. vom Meriniden Abû Yaqûb als Lagerstadt vor den Toren Tlemsên's errichtet, um dieses durch völlige Abschnürung zur Übergabe zu bringen. Nach Ermordung des Sultans und Abzug seiner Truppen wurde sie zerstört, aber 1335, nach Wiederaufnahme der Belagerung durch Abû'l Hasan, neu ausgebaut. Das Minar stammt vermutlich noch von der ersten Gründung.

Taf. 60: Die Kleine Moschee, offenbar ursprünglich Annex einer größeren Anlage, ist die testamentarische Gründung eines Zeyanidenprinzen und inschriftlich 696 d. H. datiert. Ein Vergleich mit Taf. 52 zeigt deutlich die Zugehörigkeit zum Alhambrastil.

Taf. 59, 61: Die Moschee ist nach einem berühmten Heiligen benannt und wurde von granadiner Handwerkern an der Stelle eines alten Ritterklosters (Ribât) vom Meriniden Abû'l Hasan errichtet, der 737 d. H. Tlemsên eroberte und zwölf Jahre (bis 1348) dort residierte.

Taf. 62: Die Medersen (Gelehrtschulen), wohl ursprünglich als Moscheeannexe gedacht, kamen im 14. Jahrhundert in Fês zu großer Bedeutung. Die älteste war die Medersa Seffârin, vom Meriniden Abû Yûsuf Yaqûb (1259–86) gegründet, ihr folgten 720 H. die in der Neustadt (Fês Djedîd), 723 H. die Med. Sahridj, 725 H. die Med. Attârin, 747 H. die Med. Mesbahiya – diese drei von Abû'l Hasan errichtet – und 756 die Med. Bûananiya; von anderen sind keine Spuren erhalten. Alle diese Bauten wurden mit reichem Stuck- und Holzdekor im granadiner Stil ausgestattet und mit vielen Stiftungen bedacht, die ihre Erhaltung gewährleisten sollten. Vgl. A. Bel, *Inscriptions arabes de Fês* (Journ. asiatique, 1917).

Taf. 64/65: Die Saaditen regierten in Marokko von 1554–1649.

Taf. 67: Erbaut unter Mulay Ismaïl (1672–1727), der in Meknês residierte.

Taf. 68: Das „Sonnentor“ wurde bald nach der christlichen Eroberung um 1100 erbaut und bewahrt trotz neuerer Restaurierung sein altes Aussehen.

Taf. 69/70: Der Bau, wohl noch vor 1200 entstanden, wurde bis 1405 als Synagoge benutzt, diente dann bis 1550 als Bûßerinnenkloster, bis 1791 als „Ermita de la Virgen de la Blanca“ und schließlich als Kaserne und Holzlager. Das Innere ist fünfschiffig und ruht auf achteckigen Pfeilern; über dem Blendrahmenfries eine Triforiengalerie mit Zackenbögen; an der Westwand war die Empore für die Frauen. Vgl. *Monumentos arquitectónicos de España: Toledo*.

- Taf. 71/73: Die Synagoge wurde zwischen 1360 und 1366 auf Kosten des Schatzmeisters Peters des Grausamen, Samuel Levy, unter der Leitung von Rabbi Mir Abdeli erbaut. Das Innere ist einschiffig, mit Frauenempore und offenem Arfesonadodachstuhl. Die hebräischen Inschriften geben Psalmen wieder, die arabischen einen der üblichen Segenswünsche. Hebräische Schrifttafeln an der Eingangswand enthalten nähere Angaben über den Zweck des Gebäudes und Danksagungen an den König und den Stifter. Dieser hatte von seinem Palast her einen besonderen Zugang zu dem Tempel, der nach der Vertreibung der Juden in eine Kirche umgewandelt und schließlich dem Heimgang (Tránsito) der hl. Jungfrau geweiht wurde.
- Taf. 74: Die Sakristei ist eine Gründung des Bischofs Gutierrez Fernández vom Ende des 14. Jahrhunderts.
- Taf. 75/76 und Abb. 18: Der Saal, dessen Dekoration gleichzeitig mit der ihr aufs engste verwandten des „Tránsito“ sein muß, trägt seinen Namen nach dem jetzigen Eigentümer. Er gehörte früher zu dem Palast, den zu Beginn des 13. Jahrhunderts Alfons VIII. dem Ritter D. Esteban de Illán für die ihm bei seiner Thronbesteigung geleisteten Dienste geschenkt hatte und den die Familie Illán später reich ausgestalten ließ.
- Taf. 77: Der Bogen, der zu einer unbekannten, ohne jede Begründung „Alcázar de D. Pedro“ genannten Palastruine gehörte, ist jetzt in die Hieronymuskapelle des Klosters der Concepción Francisca übertragen, das selbst bedeutende Reste mudejarer Dekoration aufweist.
- Taf. 79: Die gotische Kathedrale wurde seit dem 12. Jahrhundert an der Stelle der alten Hauptmoschee errichtet. Das Backsteinnetzwerk der Nordostfront war mit zum Teil noch erhaltenem Fayencemosaik gefüllt. — Mudejare Backsteintürme außer dem hier abgebildeten zeigen noch die Kirchen von S. Pablo, S. Gil, S<sup>a</sup>. María Magdalena u. a.
- Taf. 82: Die Bronzebeschläge zeigen abwechselnd um ein Kreuz herum in einem Schild die Buchstaben d e u s und in länglichen Feldern die arabische Formel: „Gott allein die Ehre.“ — Verwandt damit sind die Bronzetüren am Gnadenort der Kathedrale von Sevilla.
- Taf. 83/85: Der erste Chorbau, der um 1260 begonnen wurde, nahm die Nebenbauten des ehemaligen 2. Mihrâb fort; daher die alte Bezeichnung der Königsgruft (Capilla de S. Fernando oder de N. S. de Villaviciosa) als „Capilla de la Maqsura“. Der Mudejarraum darüber bzw. über der da-

neben gelegenen ehemaligen Sakristei wurde von Heinrich von Trastamara vermutlich bald nach der Beseitigung seines Bruders D. Pedro el Cruel (1369) errichtet – daher „Capilla de Trastamara“ –, zum Teil bereits im Anklang an den Alcazar in Sevilla, aber unter stärkerer Nachwirkung des Khalifatstils. (Vgl. R. Amador de los Ríos im Museo Esp. de Antigüedades, Bd. IX, 300.)

Taf. 86–92, 95: Über den Alcazar vgl. S. 54. Trotz der kleineren Dimensionen hält sich auch die Anlage Peters des Grausamen an die ursprüngliche Dreiteilung des Maurenpalastes: die reiche Torfassade bildete den Zugang zum Diwanbau (mit Mädchenhof und Gesandtensaal), und an den davor gelegenen „Patio de las Banderas“ schloß die ursprünglich zugehörige „Sala de Justicia“ an, wo der König zu Gericht saß wie weiland der Sultan in seinem Meschuar, während der Puppenhof mit dem anschließenden Schlafsaal dem ehemaligen Harim entsprach. Der Umbau des Mädchenhofes erfolgte 1526 unter Karl V., der auch den Gesandtensaal erneuern und durch Balkone verunzieren ließ. Der Puppenhof ist in den oberen Teilen modern. – Die gotische Inschrift am Hauptportal nennt König Peter als Gründer des Palastes und 1402 als das Jahr seiner Vollendung. Die arabischen Inschriften der verschiedenen Räume enthalten allgemeine Segenswünsche für den regierenden Fürsten. Das kastilische Wappen ist überall als ornamentales Motiv verwendet.

Taf. 93: Die Aufnahme zeigt die Teilansicht einer Prunktür am Gesandtensaal. Die lateinische Umschrift in gotischen Charakteren enthält eine Textstelle aus dem Neuen Testament.

Taf. 94: Vielleicht stammt auch diese Tür aus dem Alcazar. Der lateinische Text der gotischen Inschrift enthält die Stelle Ev. Joh. 6, 25. (Vgl. Museo Esp. de Antigüedades, Bd. IX, 399.)

Taf. 96/97: Der Palast von Alcalá, Residenz der Erzbischöfe von Toledo, wurde im Renaissancestil von Alonso de Covarrubias errichtet, im Inneren aber von Mudejarmeistern ausgestattet.

Taf. 98: Der Gran Salón mit der hier abgebildeten Artesonadodecke, in der sich maurische, gotische und Renaissanceelemente mischen, gehört zu den prunkvollen Arbeiten, die Ferdinand der Katholische nach seiner Vermählung mit Isabella und der Vereinigung der Kronen von Kastilien und Aragón im Schlosse seiner Väter vornehmen ließ.



- Taf. 99: Das Zierfenster ist vermutlich gelegentlich einer Konsolidierungsarbeit im Hofe der alten Moschee eingesetzt worden; die Ornamentik ist sichtlich archaisierend, aber das Ampelmotiv und andere Einzelheiten verraten deutlich den türkischen Ursprung.
- Taf. 100: Der Hof gehörte zu der „Djenîna“, die Horuk Barbarossa 1516 errichtete und die seitdem als Regierungssitz diente. Einige Ende des 18. Jahrhunderts erbaute Paläste (z. B. der der Bibliothèque Nationale) zeigen im wesentlichen noch denselben Stil.
- Taf. 101: Die kleine Grabmoschee des algerischen Lokalheiligen Sidi Abderahmân et-Tsalbi (gest. 1468) ist architektonisch nur wegen ihres reizvollen, durch Galerien von Blendarkaden gegliederten Minars bemerkenswert.
- Taf. 102: Richtiger: Moschee Sidi Yûsuf, erbaut 1610–37. Das achteckige Minar ist charakteristisch für die Bethäuser des hanefitischen (türkischen) Ritus in Tunis.
- Taf. 103: Das neue Minar wurde 1894 unter erheblichen Abweichungen von dem ursprünglichen Bau (Taf. 6) von Si Slimân Ennigro, dem Abkömmling einer andalusischen Architektenfamilie, errichtet.
- Taf. 104: Der Raum gehört zu dem vom Bey Sidi Mohammed um 1855 errichteten Haremstrakt des Bardopalastes, der jetzt als Museum dient.
- Taf. 105: Nicht aus dem Bardo, sondern vom ehemaligen Palast in der Manûba, der wohl zu Beginn des 19. Jahrhunderts von Hamuda Bey als Sommersitz erbaut wurde und jetzt größtenteils zerstört ist.
- Taf. 107: Der Palast des Hâdj Ahmed enthält vier malerische Höfe, von denen der vorderste mit Städtebildern aus dem Orient in derber Freskomalerei verziert ist.
- Taf. 108 oben: Das kleine Mausoleum ist nicht, wie die Tafelbeschriftung vermuten läßt, die „Turbet el-Bey“, die der Dynastie der Husseiniten als Grabstätte diente, sondern eine dieser sehr ähnliche Grabkapelle, anscheinend die des Moh. Murâd Bey (gest. 1705).
- Taf. 108 unten: Der nach seinem Erbauer, einem im Geruch der Heiligkeit stehenden Schmiede, benannte Kuppelbau in Kairuan, der sich an Sidi Oqba und andere mittelalterliche Moscheen anlehnt, ist charakteristisch als Beispiel für die archaisierende Tendenz der tunesischen Architektur nach der Mitte des 19. Jahrhunderts.
- Taf. 109: Die Tür wurde laut Inschrift 1244 d. H. hergestellt. In dem Ranken-

werk des Tympanon mischen sich türkische und italienische Elemente, in den unteren Feldern sind vielfach alte Schnitzereimotive kopiert und im übrigen Anklänge an die Kairener Maschrabiyen erkennbar. Vgl. die Holztüren Taf. 8.

Taf. 111/112: Die Inschrift nennt el-Mugira, den Sohn des Khalifen Abderrahmân III. und das Jahr 357 (oder 359?) d. H.

Taf. 113: Die obere Abbildung zeigt eine der Schmalseiten des Kastens, der bis vor kurzem im Domschatz von Palencia aufbewahrt war; die Inschrift nennt das Datum 441 d. H., als Meister Abderrahmân ben Zeyan und als Herstellungsort Cuenca (?) (vgl. Anmerkung zu Taf. 116 unten).

Taf. 114: Die Inschrift nennt als Besteller Riyad ben Aflah, Kommandanten der Leibgarde, und das Jahr 359 d. H.

Taf. 115: Der Kasten stammt aus Sanguesa (Navarra) und gehörte angeblich der Königin Blanca von Navarra. Die Inschrift nennt als Besteller den Hâdjib Abdelmalik, Sohn des berühmten Kanzlers al-Mansûr, als mit der Herstellung beauftragt seinen Ober-Eunuchen Nomeïr ben Moh. Aumeri und als Datum das Jahr 395 d. H. Einzelne der Motive zeigen verschiedene Künstlersignaturen, wie Khaïr, Obeïda u. a.

Taf. 116 oben: Das Kästchen stammt aus der Sammlung Goupil; die Inschrift enthält Segenswünsche für den Besitzer und das Datum 355 d. H. Dasselbe Jahr und die Ortsangabe Medînat ez-Zahra trägt ein ähnlich mit Ranken verziertes Stück der Sammlung Spitzer (vgl. Migeon, *Exposit. des Arts musulmans*, 1903, pl. 5). Ebenso dekoriert ist ein weiteres Kästchen im South Kensington-Museum, das laut Inschrift von der Witwe Abderrahmâns III. (gest. 961) in Auftrag gegeben wurde.

Taf. 116 unten: Die unvollständig erhaltene Inschrift nennt das Jahr 417 d. H., den Meisternamen Mohammed ibn Zeyan und die Anfangsbuchstaben des Herstellungsortes, vermutlich Cuenca, das, abgesehen von dem Kasten aus Palencia (Taf. 113) auch auf einem anderen in der Kathedrale zu Narbonne erwähnt ist und demnach im 11. Jahrhundert neben Córdoba als Sitz einer Elfenbeinschnitzerschule in Frage käme.

Taf. 117 unten: Ähnliche Büchsen im British Museum und in der Pariser Sammlung Peytel.

Taf. 118 oben: Der Eimer diente offenbar als „modd en-nebi“, d. h. zum Gebrauch für rituelle Waschungen vor dem Gebet. Die Inschrift enthält

einen Segenswunsch für den Besitzer. (Vgl. Museo Esp. de Antigüedades, Bd. VI, 467.)

Taf. 118 unten: Die Inschrift des Kastens besagt, daß er im Auftrage des Khalifen Hakim (II.) für seinen Thronerben Hisham (II.) – also vor 976 – von Djûden ben Botsla (?) gearbeitet wurde. Man nimmt an, daß er gelegentlich der katalanischen Hilfsexpedition zugunsten des von dem Präten-  
denten Suleyman bedrängten Mohammed ben Hisham im Jahre 1010 – bei der die Bischöfe von Barcelona, Vich und Gerona fielen – als Geschenk des Khalifen in katalanischen Besitz gelangt sei. (Vgl. Museo Esp. de Antigüedades, Bd. VIII, 330.)

Taf. 119: Die Ampel war laut Inschrift eine Stiftung Mohammeds III. für die Moschee auf der Alhambra vom Jahre 705 d. H. (1305 n. Chr.). Über dem durchbrochenen Rankenwerk tritt der Wahlspruch der Könige von Granada: „Es gibt keinen Sieger außer Gott!“ dekorativ hervor.

Taf. 121: Diese Tierfigur hat ein fast identisches Gegenstück im Victoria and Albert-Museum. Sie wurde in der Nähe von Palencia gefunden und war zuerst im Besitz des Malers Fortuny. Die Inschriften enthalten einen kurzen Segenswunsch. (Vgl. Museo Esp. de Antigüedades, Bd. V, 139.)

Taf. 122/123: Mit dem Namen Boabdils, des letzten Königs von Granada (Abu Abdallah), wurden außer den hier abgebildeten noch mehrere sehr ähnliche Schwerter (u. a. im Besitz der Marquesa de Campotejar, des Marqués de Viana und Marqués de Vega de Armijo, in der Armería und im Artillerie-Museum zu Madrid, in der Bibl. Nationale zu Paris) in Verbindung gebracht. Die Inschriften sind meist verstümmelt und inhaltlich belanglos. (Vgl. Museo Esp. de Antigüedades, Bd. I, 573, Bd. V, 389.)

Taf. 124: Der Dolch- und Degengriff sind von Stahl mit Elfenbeineinlagen. Die golddamaszierte Dolchklinge trägt eine Meisterinschrift: „Werk des Redhwân“. Die zugehörige Scheide ist erhalten (vgl. Museo Esp. de Antigüedades, Bd. V, 390).

Taf. 126 oben: Die Arabeskenzeichnung bringt diese Fliese der maurischen Richtung besonders nahe, aber die Kielbogennische und gewisse technische Eigentümlichkeiten lassen die Möglichkeit eines persischen Ursprungs offen.

Taf. 126 unten: Die Schale ist außen blau glasiert und zeigt im Boden in Lüster das Wort „Mâlaqa“; sie ist also besonders wichtig als Dokument



- für die Lokalisierung der ihr technisch nahestehenden Gruppe von maurischen Lüstermajoliken. Vgl. Sarre (s. unten zu Taf. 129).
- Taf. 127: Das ziemlich große Feld ist aus einem Stück; die Inschriften nennen den Sultan „Abû'l Hadjâdj en-Nâsir“, worunter nur Yûsuf III. (1407–1417) von Granada verstanden sein kann.
- Taf. 128: Die nach einer Nachzeichnung abgebildete Vase – der eine Henkel ist unvollständig erhalten – stammt aus der Kirche in Hornos (Provinz Jaén). Die Inschrift unten am Hals enthält Segenswünsche.
- Taf. 129: Die Vase steht noch heute im Schwesternsaal der Alhambra (siehe Taf. 41). Die Inschriften enthalten arabische Verse. (Vgl. Museo Esp. de Antigüedades, Bd. VI, 435). Verwandte Stücke von ähnlicher Größe in den Museen von Stockholm, Palermo, Petersburg; ein größeres Fragment im Schloßmuseum Berlin. (Vgl. F. Sarre, Die spanisch-maurischen Lüsterfayencen und ihre Herstellung in Málaga. Jahrbuch der preuß. Kunstsammlungen, 1903.)
- Taf. 130/131: Diese und verwandte Stücke wurden vor wenigen Jahren bei Ausgrabungen in Paterna gefunden (vgl. Folch i Torres, *Noticia sobre la cerámica de Paterna*, Barcelona 1921).
- Taf. 132: In der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts wurden in Valencia noch oft arabische Schriftzeichen, wie hier, in verstümmelter Form angebracht, meist entstanden aus dem ständig wiederholten Segenswunsch „el-‘âfia“ (Frieden). Vgl. die Arbeiten von van de Put und de Osma.
- Taf. 133: Das Schiff hat die Form der sogenannten „Nau“ mit dem portugiesischen Wappen im Hauptsegel (vgl. Put, *Supplem. studies*, p. 30).
- Taf. 134: Nach „Catalogue of the collection of pottery and porcelain in the possession of Otto Beit“, London 1916.
- Taf. 137/138, Abb. 16: Die Handschrift trägt die Signatur C. arab. no. 2 und ist nicht datiert.
- Taf. 141: Nach Moritz, *Arabic Palaeography*, Cairo 1905, pl. 48. Aus einem Koran, der nicht, wie unter der Abbildung angegeben, vom 17. Jahrhundert, sondern vom Jahre 1182 H. (1768 n. Chr.) stammt.
- Taf. 142: Nach Miquel y Planas, *Restauración del arte hispano-árabe en la decoración exterior de los libros*. Barcelona 1913.
- Taf. 144–147, 150/151: Vgl. O. v. Falke, *Kunstgeschichte der Seidenweberei*, Berlin 1913, Bd. I, S. 114ff., Bd. II, S. 64ff. 2. Aufl. (gekürzt), Berlin 1921.

Taf. 148: Es handelt sich offenbar um den Vorhang vom Zelt des Sultans Moh. en-Nâsir, das in der Schlacht von Las Navas (1212) mit erobert wurde, nicht – wie man irrtümlich annahm – um die Almohadenfahne, die vielmehr Alfons VIII. nach Rom sandte. Die Inschriften enthalten Koranzitate und angeblich auch das Datum der Herstellung 534 d. H. (1140 n. Chr.), das für den ausgesprochen maurischen Stil der Dekoration recht früh erscheint. (Vgl. Museo Esp. de Antigüedades, Bd. VI, 463.)

Taf. 149: Nach „Joyas de la exposición histórico-europea de Madrid 1892“, Taf. 109. Die in der Schlacht am Salado 1340 erbeutete Kriegsfahne ist etwas älteren Ursprungs; der Text auf dem unteren Streifen besagt, daß sie für den „Khalifen Abû Sa'îd Otsmân“ im Jahre (7)12 d. H. – die Jahrhundertzahl ist nicht erhalten – hergestellt wurde. Gemeint ist der Merinide dieses Namens, der in Marokko 1310–31 regierte; die 1312 datierte Trophäe müßte von den marokkanischen Kontingenten, die 1340 in der Nähe von Algeciras von den Kastiliern entscheidend geschlagen wurden, mitgeführt worden sein. Ihr damaliger Sultan Abû'l Hasan Ali, der selbst mit herübergekommen war, scheint auf einer anderen Fahne, ebenfalls im Domschatz von Toledo, genannt zu sein.

Taf. 150 oben: Der Mantel, von dem hier ein Ausschnitt abgebildet ist, gehört zu den fünfzehn meist islamischen Kleidungsstücken, die in der Grabstätte des 1274 verstorbenen Infanten D. Felipe, Sohnes Ferdinands des Heiligen, in Villalcazar de Sirga bei Palencia gefunden wurden. In anderen Sammlungen (Brüssel, London, Berlin, Lyon) befinden sich Fragmente derselben Herkunft. (Vgl. Museo Esp. de Antigüedades, Bd. IX, 101.)





Tafel 1 bis 24

## Der Omayadenstil

8.–11. Jahrhundert

Kairuân, Córdoba, Zaragoza





*Stadtbild*

*Kairuân*

*View of the town*



*Die Moschee Sidi Oqba*

*Kairuân*

*The mosque of Sidi Oqba*



*Hof und Minar der Moschee*  
8.—9. Jahrh.

*Kairuân: Sidi Oqba*

*Court and Minaret of the mosque*  
8th—9th centy.





*Hof und Betsaal der Moschee  
8.—9. Jahrh.*

*Court and Oratory of the mosque  
8th—9th centy.*

*Kairuân: Sidi Oqba*

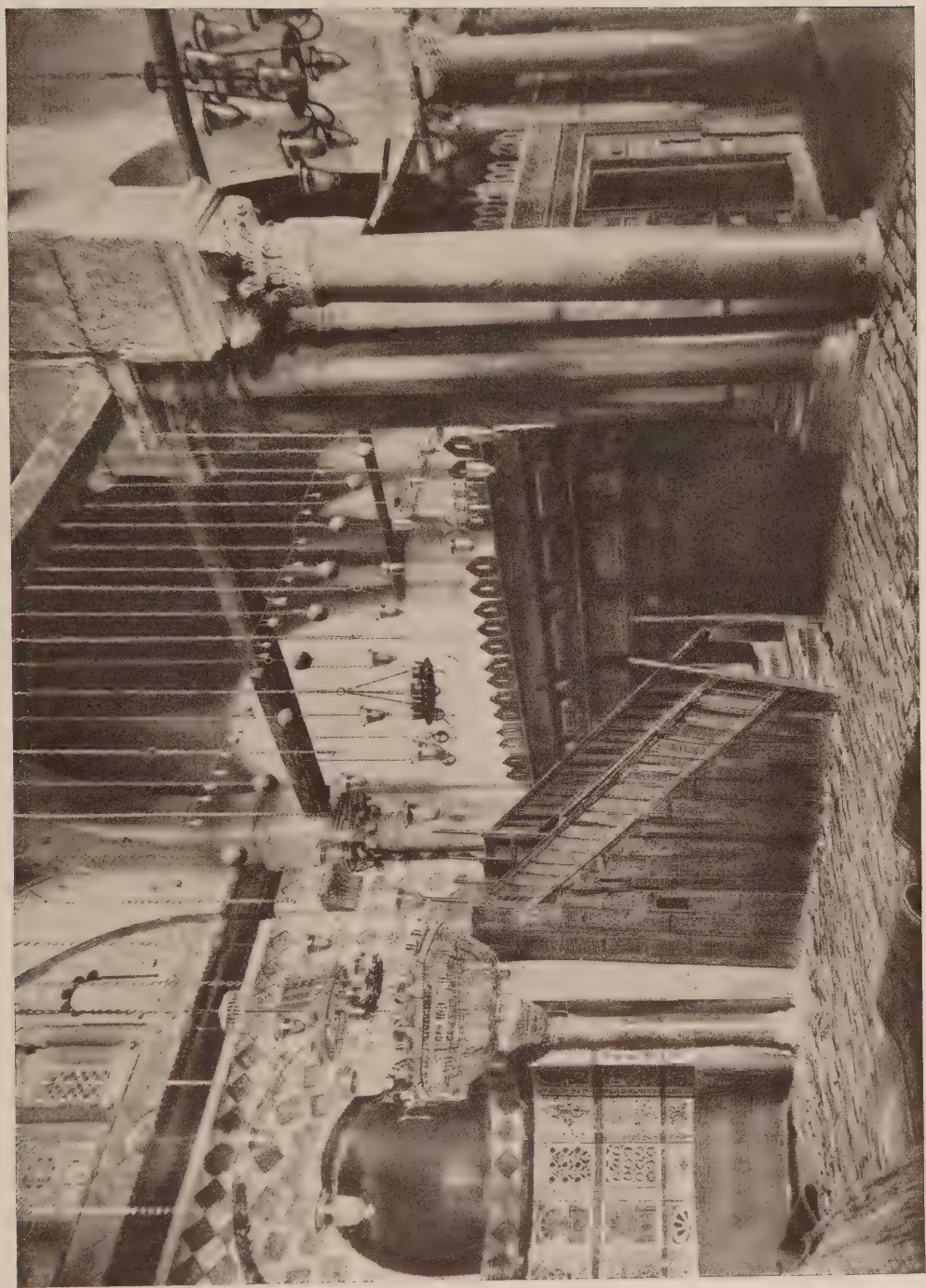


*Innere der Moschee  
8.—9. Jahrh.*

*Kairuân: Sidi Oqba*

*Interior of the mosque  
8th — 9th centy.*





*Mihrâb, Mimbar und Maqsûra der Moschee  
8.—11. Jahrh.*

*Kairuân: Sidi Oqba*

*Mihrâb, Mimbar und Maqsûra of the mosque  
8th.—11th centl.*



*Minar vor dem Neubau (vgl. Tafel 103)*  
*8. Jahrh. (z. T. später)*

*Minaret before the reconstruction (see pl. 103)*  
*8<sup>th</sup> cent<sup>y</sup> (partly later)*

*Tunis: Djâm'a ez-Zitûna*





*Die Moschee der drei Tore  
10. Jahrh.*

*The mosque of the Three Doors  
10<sup>th</sup> cent<sup>y</sup>.*

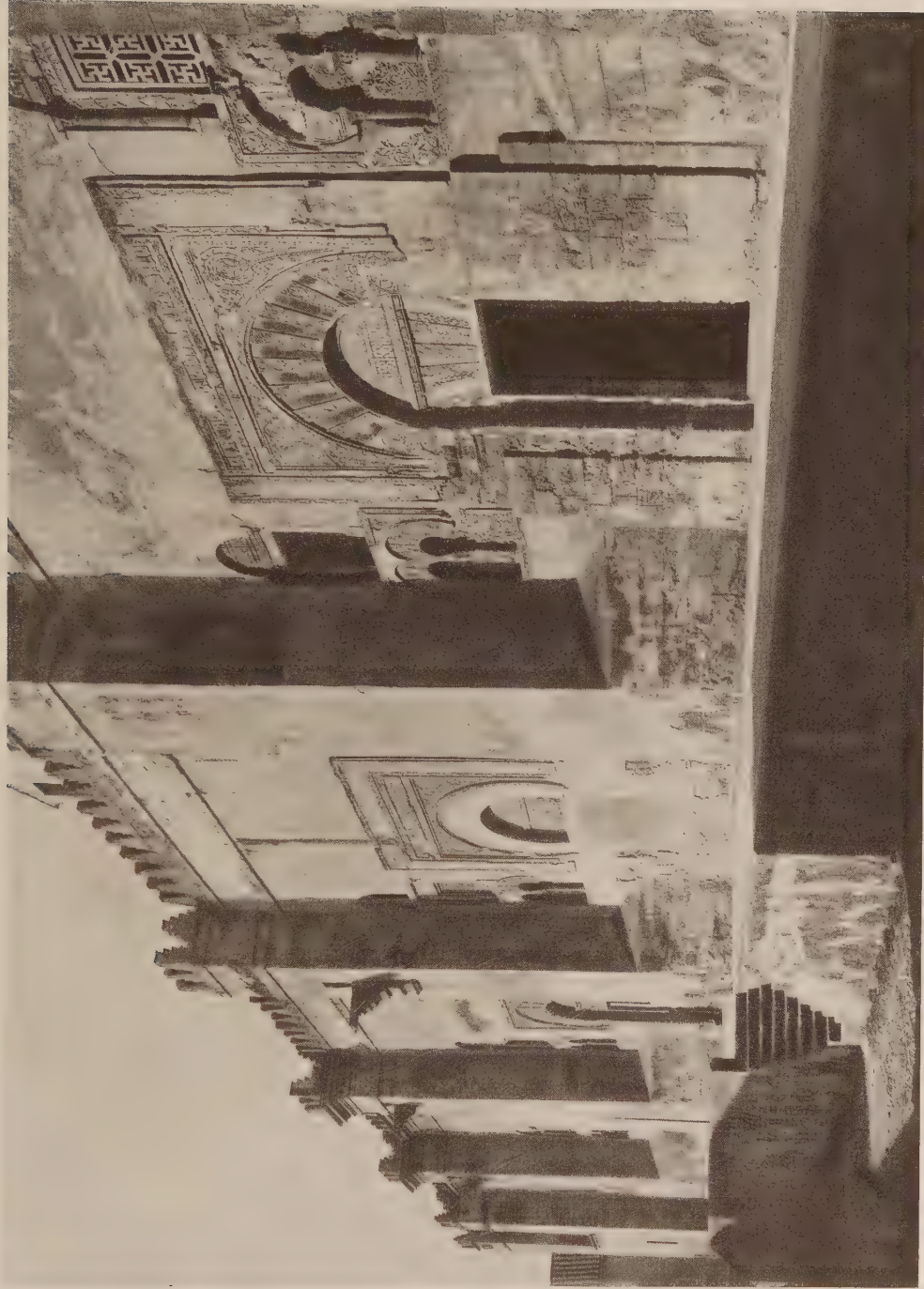
*Kairuân: Tsletsa Bibân*



*Portale zum Betsaal*

*Doors to the Oratory*

*Kairuân: Sidi Oqba*



*Außenfront der Moschee  
Mitte 10. Jahrh.*

*Córdoba: Mezquita*

*Exterior of the mosque  
Middle of 10th cent<sup>y</sup>*





*Inneres der Moschee  
Ende 10. Jahrh.*

*Córdoba: Mezquita*

*Interior of the mosque  
Late 10<sup>th</sup> cent<sup>y</sup>.*





*Vorraum des 2. Mihrâb  
Mitte 10. Jahrh.*

*Anteroom of the 2<sup>nd</sup> mihrâb  
Middle of 10<sup>th</sup> centy.*

*Córdoba: Mezquita*



*Kuppelraum vor dem 3. Mihrâb*  
*Um 970 n. Chr.*

*Anteroom of the 3<sup>d</sup> mihrâb*  
*About 970 A. D.*

*Córdoba: Mezquita*





*Die Mihrâbwand  
Um 970 n. Chr.*

*The Mihrâb-Wall  
About 970 A. D.*

*Córdoba: Mezquita*



*Die Kuppel in der Mihrâbnische  
Um 970 n. Chr.*

*Dome above the Mihrâb-niche  
About 970 A. D.*

*Córdoba: Mezquita*





*Marmorverkleidung am Mihrâb  
Um 970*

*Marble decoration of the Mihrâb  
About 970*

*Córdoba: Mezquita*



*Stuccofragment aus der Aljafería    Stucco-fragment from the Aljafería*  
*11. Jahrh.    11<sup>th</sup> cent<sup>y</sup>.*

*Museo Provincial, Zaragoza*



*Marmorwanne aus Medinat ez-Zahra*  
*Datiert 987 n. Chr.*

*Marble basin from Medinat ez-Zahra*  
*Dated 987 A. D.*

*Museo Arqueológico, Madrid*





*Datiert 960 n. Chr.*

*Dated 960 A. D.*

*Museo Arqueológico, Madrid*



*10. Jahrh.*

*10<sup>th</sup> cent<sup>y</sup>.*

*Kaiser-Friedrich-Museum, Berlin*



*8. Jahrh.*

*8<sup>th</sup> cent<sup>y</sup>.*

*Marmorkapitelle*

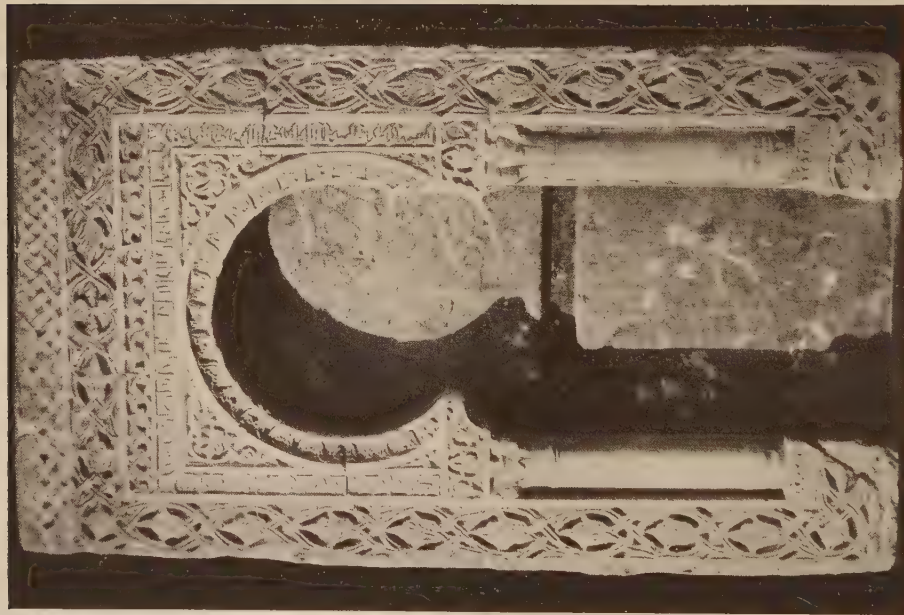
*Museo Arqueológico, Madrid*



*10. Jahrh.*

*10<sup>th</sup> cent<sup>y</sup>.*

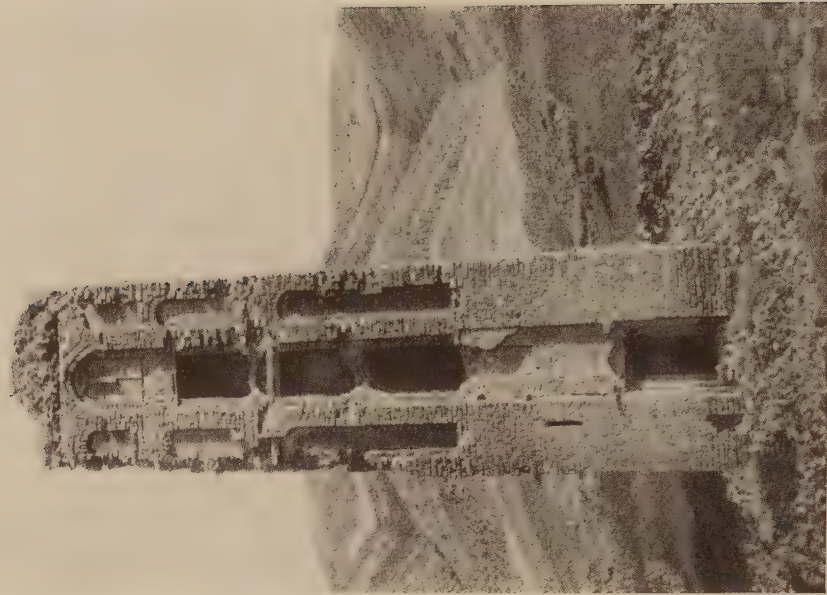
*Marble Capitals*



*Nischenbogen  
Datiert 960 n. Chr.*

*Arch of a Window  
Dated 960 A. D.*

*Tarragona*



*Minarruine  
11. Jahrh.*

*Ruins of the minaret  
11th centy.*

*Qal'a Beni Hammâd*





*Tür der Maqsûra  
Um 1040 n. Chr.*

*Kairuân: Sidi Oqba*

*Door of the maqsûra  
About 1040 A. D.*

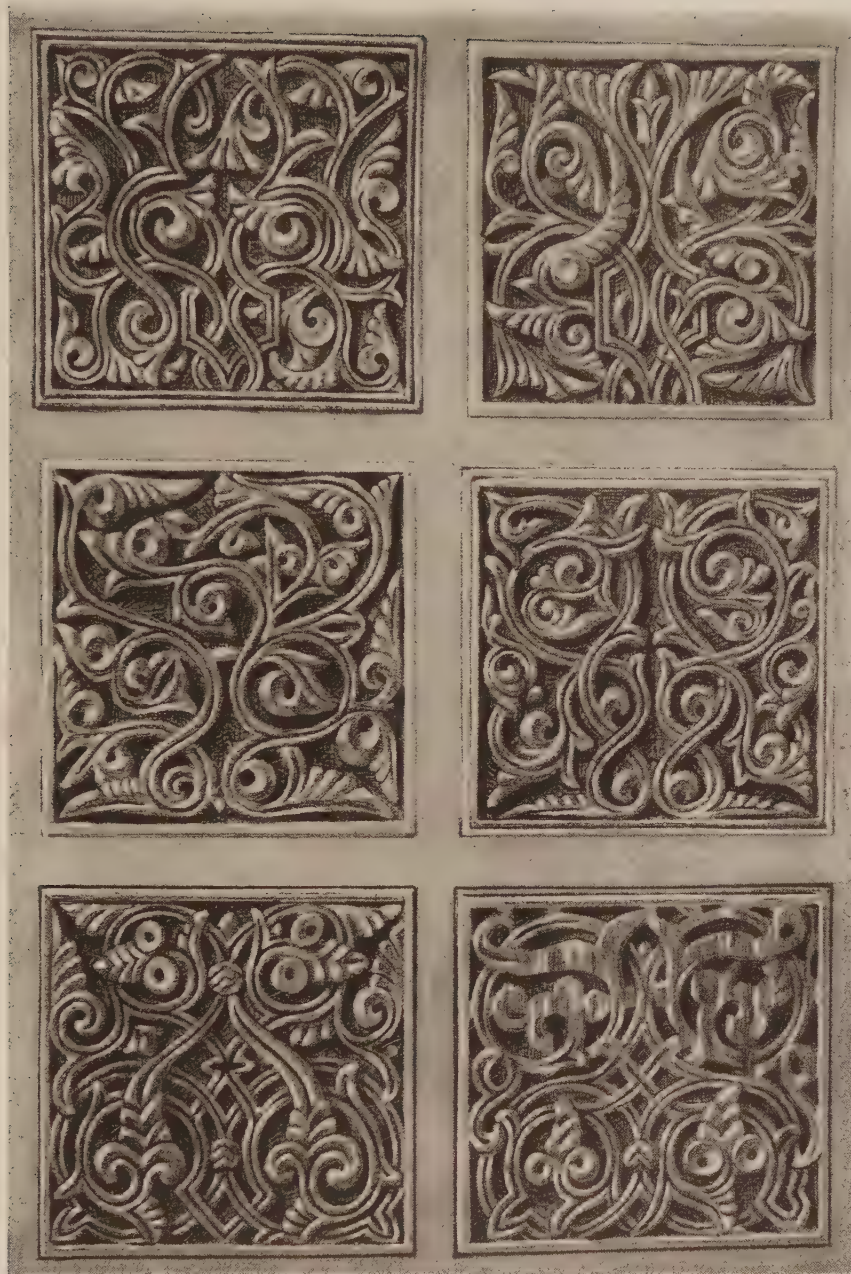


*Holzfüllungen vom Mimbar  
 Datiert 1018 n. Chr.*

*(nach G. Marçais)*

*Algier: Große Moschee*





*(from G. Marçais)*

*Carved panels from the Mimbar  
Dated 1018 A. D.*

*Algiers: Great Mosque*





*Stuckbogen  
11. Jahrh.*

*Stucco-arch  
11<sup>th</sup> cent<sup>y</sup>.*

*Zaragoza: Aljafería  
(Museo Arqueológico, Madrid)*



*Stuckbogen  
11. Jahrh.*

*Stucco-arch  
11<sup>th</sup> centy.*

*Zaragoza: Aljafería  
(Museo Arqueológico, Madrid)*





*Hauptschiff und Mihrâb  
Um 1135*

*Tlemsên: Djâm'a el-kebîr*

*Central nave and Mihrâb  
About 1135*



Tafel 25 bis 67

## Der maurische Stil

12.—16. Jahrhundert

Merrâkesch, Rabât, Granada, Tlemsên, Fês



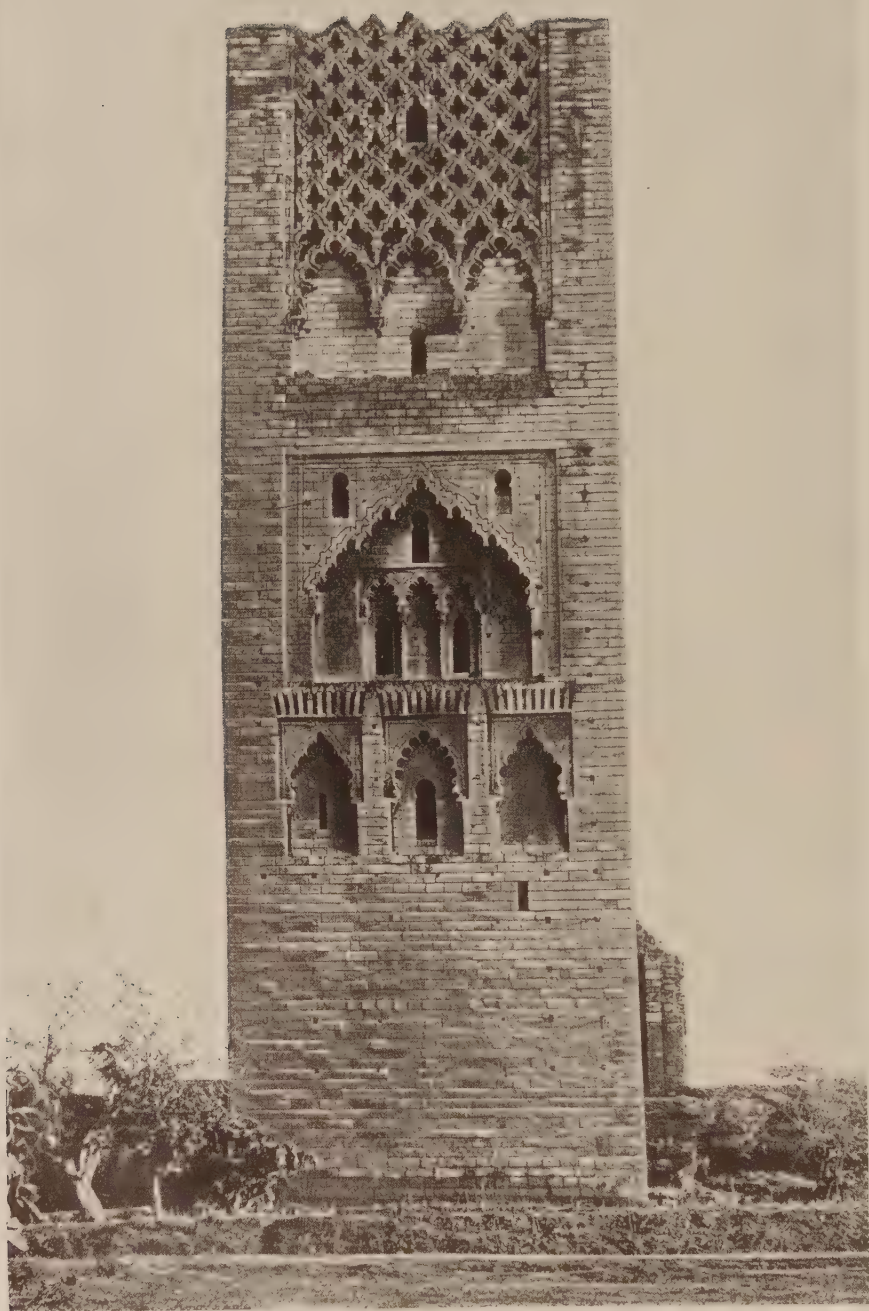


*Südseite des Minars  
12. Jahrh.*

*South side of the minaret  
12<sup>th</sup> cent<sup>y</sup>.*

*Merrâkesh: Kutubiya*

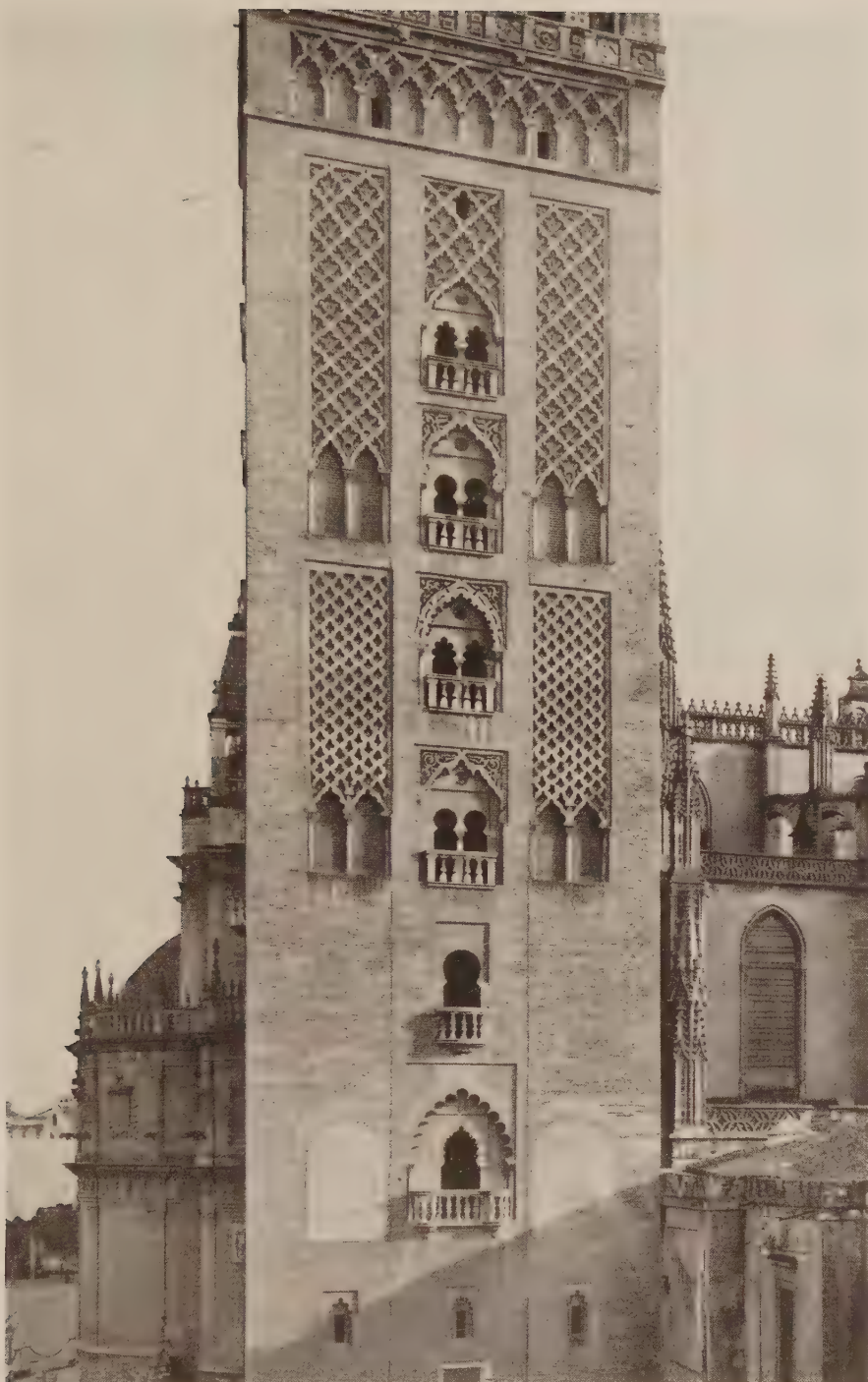




*Minarruine (Hasanturm)  
Ende 12. Jahrh.*

*Rabât*

*Minaret (so-called Hasan-Tower)  
Late 12<sup>th</sup> cent<sup>y</sup>.*



*Turm der Gr. Moschee  
Um 1190 n. Chr.*

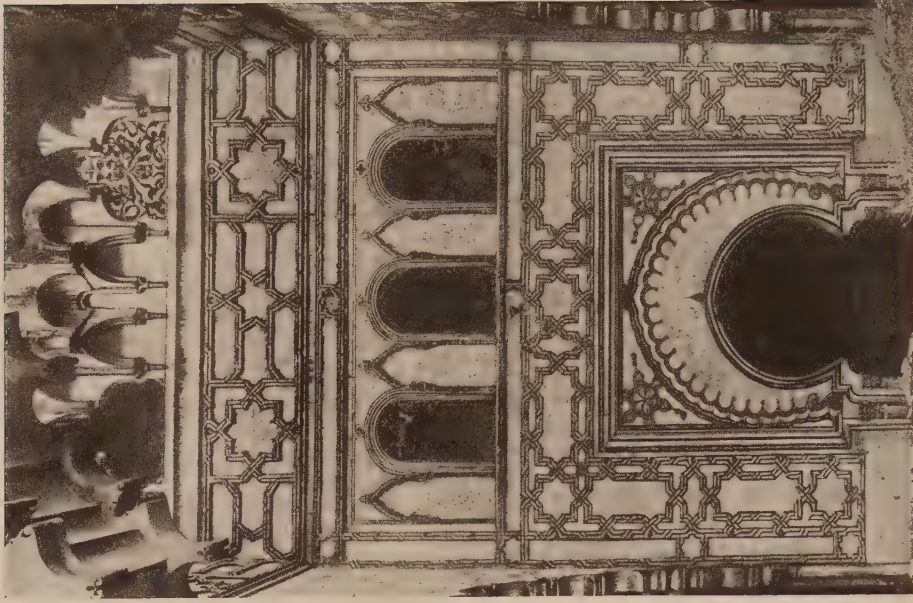
*Minaret of the Gr. Mosque  
About 1190 A.D.*

*Sevilla: Giralda*





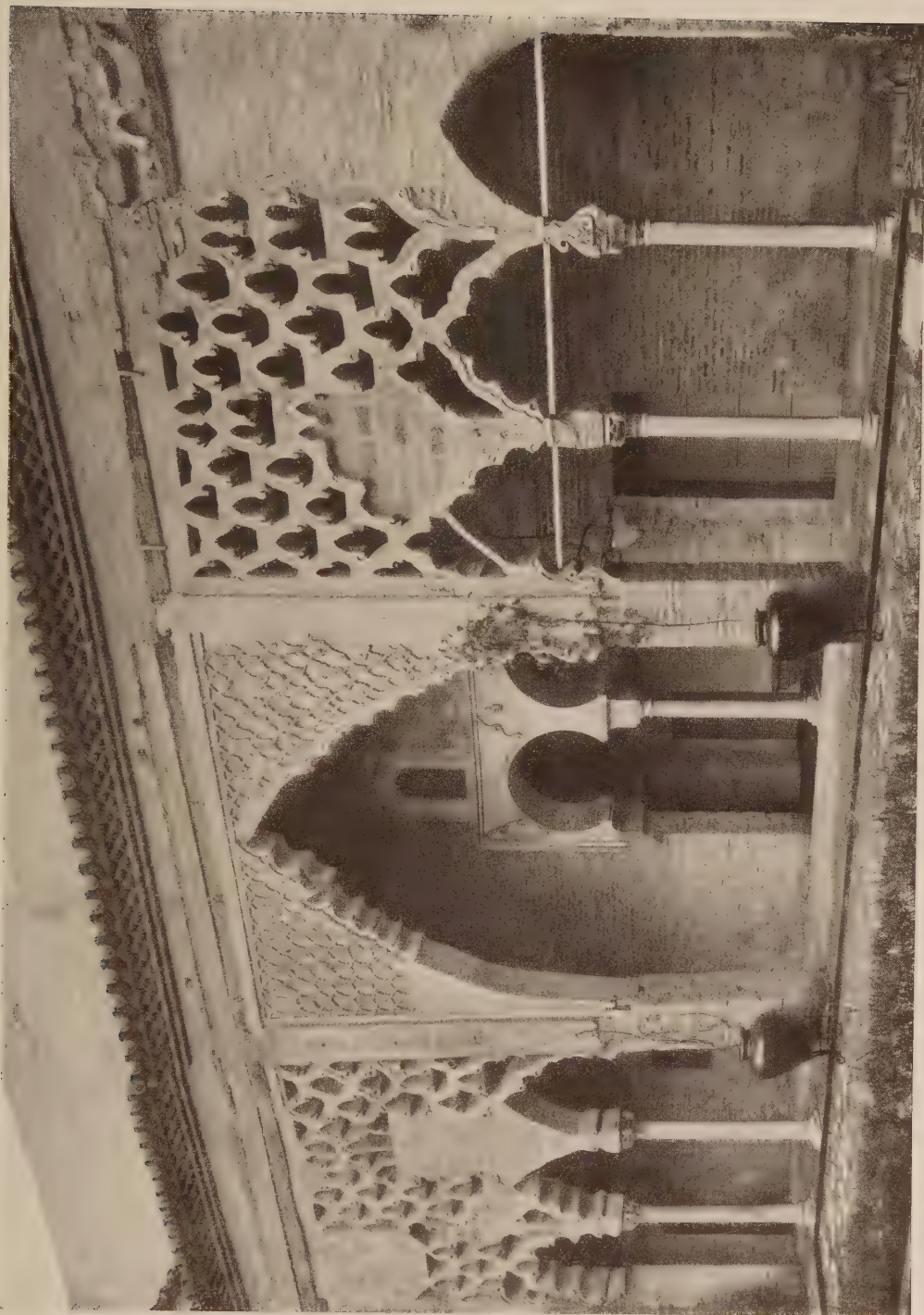
*Moscheeruine: Erstes Schiff und Mihrâb  
Ende 12. Jahrh.*



*Ruins of a mosque: First nave and Mihrâb  
Late 12<sup>th</sup> centy.*

*Tinmél (Marokko)*





*Palastruine  
Um 1200 n. Chr.*

*Sevilla: Patio del Yaso*

*Ruins of a palace  
About 1200 A. D.*



9.—11. Jahrh.

Toledo: Puerta de Visagra

9<sup>th</sup>—11<sup>th</sup> cent<sup>y</sup>.

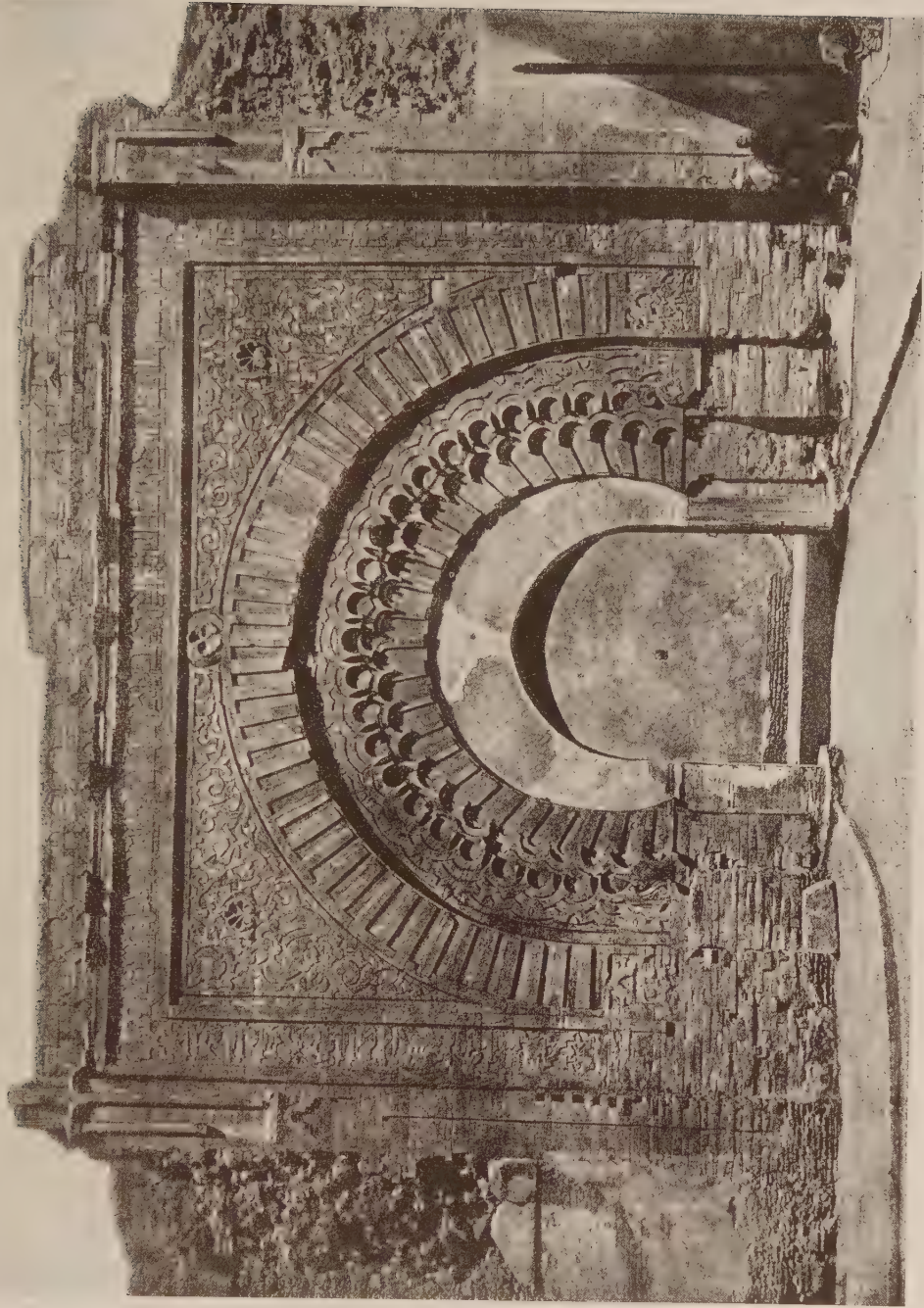


13. Jahrh.

Alcalá de Guadaíra

13<sup>th</sup> cent<sup>y</sup>.



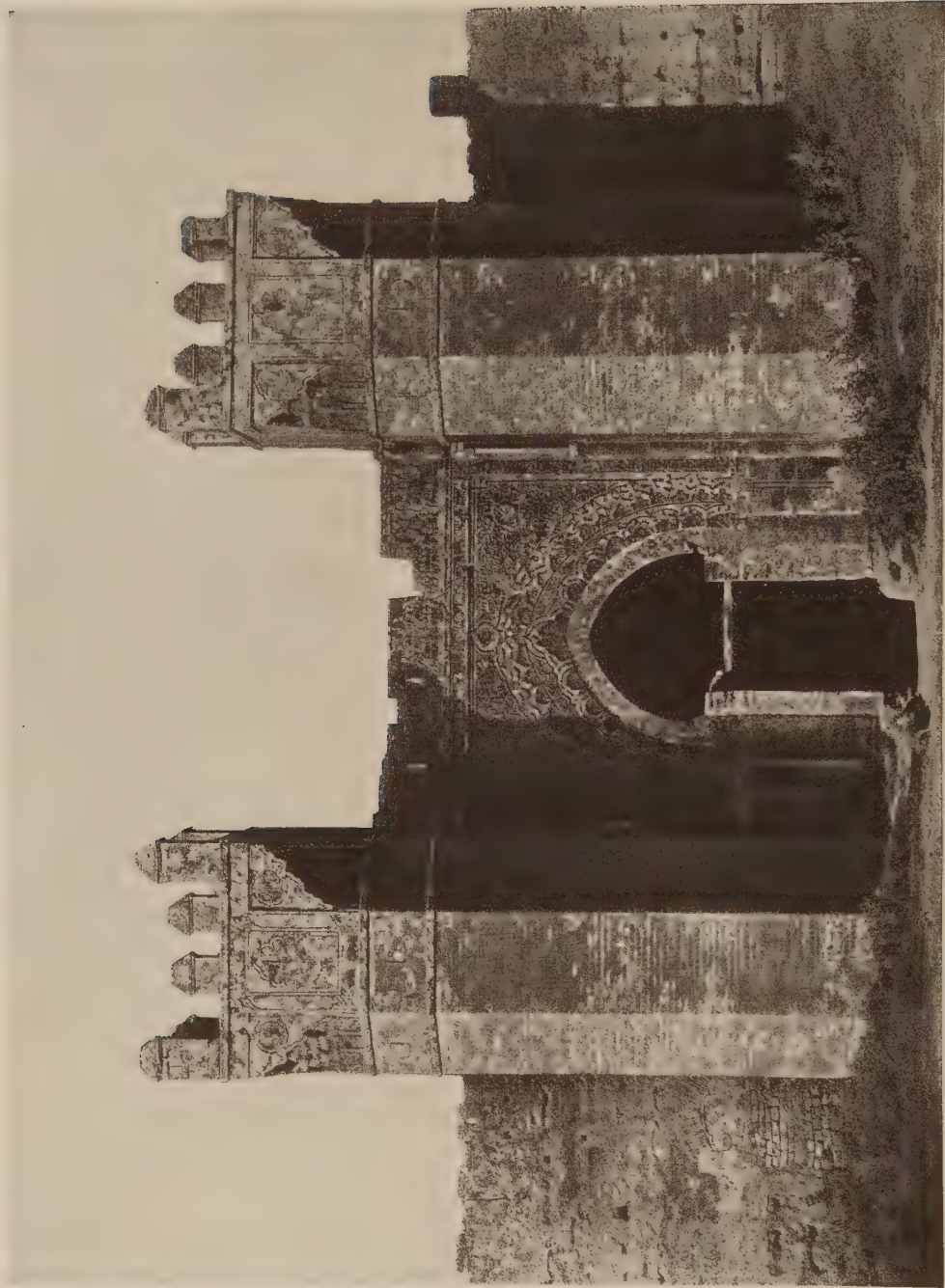


*Außentor  
Um 1200*

*Outer gate  
About 1200*

*Merrâkesh: Bâb Agenau*

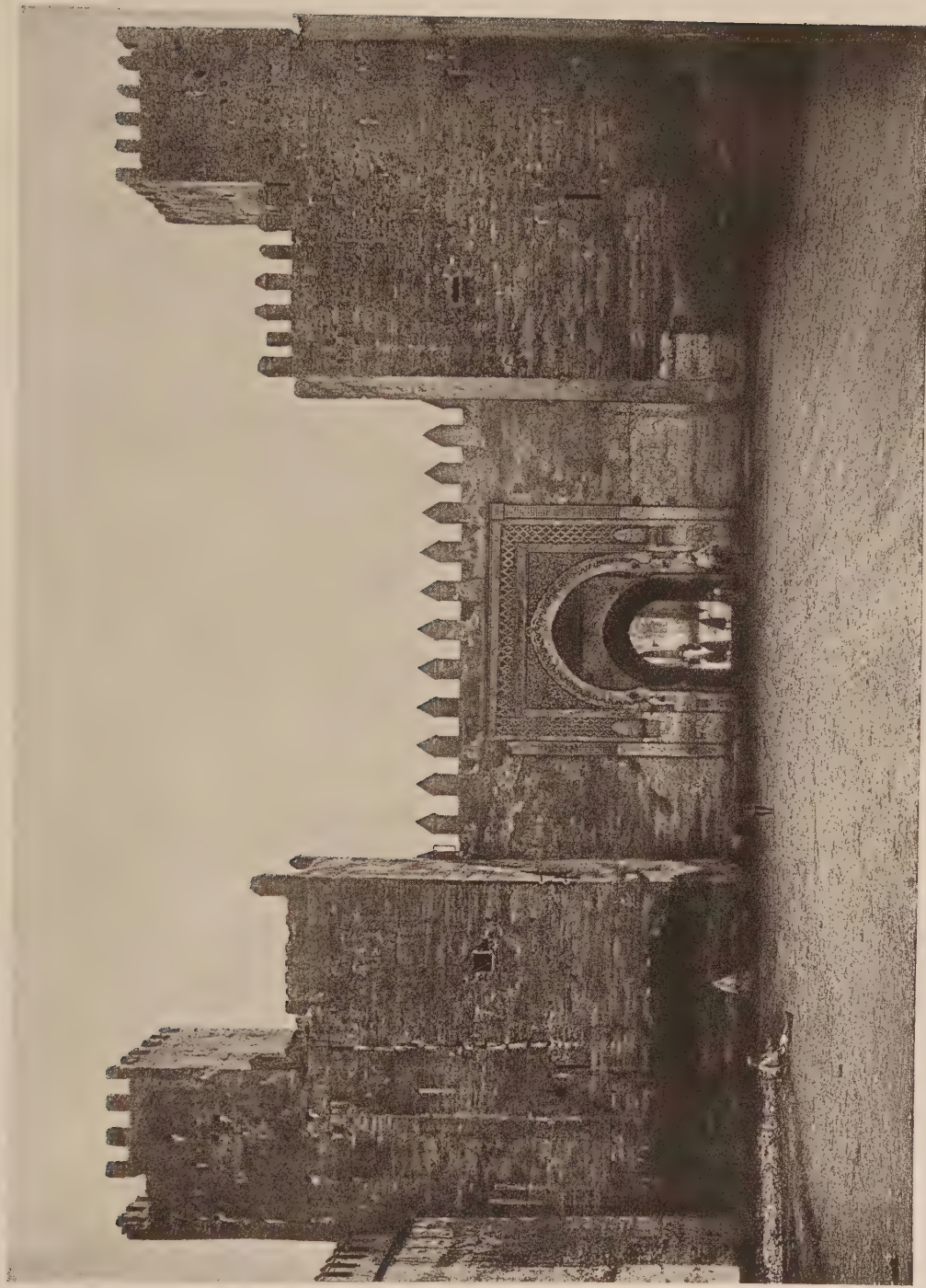




*Außentor  
13. Jahrh.*

*Rabât: Bâb Shella*

*Outer gate  
13<sup>th</sup> centy.*



*Außentor  
14. Jahrh.*

*Fès: Bâb Dekâken*

*Outer gate  
14<sup>th</sup> centy.*





*Portal des Mâristân (jetzt zerstört)*  
*Datiert 1367 n. Chr.*

*Portail of the Mâristân (now destroyed)*  
*Dated 1367 A. D.*

*Granada: «Casa de la Moneda»*





*Innenseite der «Puerta del Vino»  
Anfang 14. Jahrh.*

*Inner façade of the Wine Gate  
Early 14<sup>th</sup> cent<sup>y</sup>.*

*Granada: Alhambra*

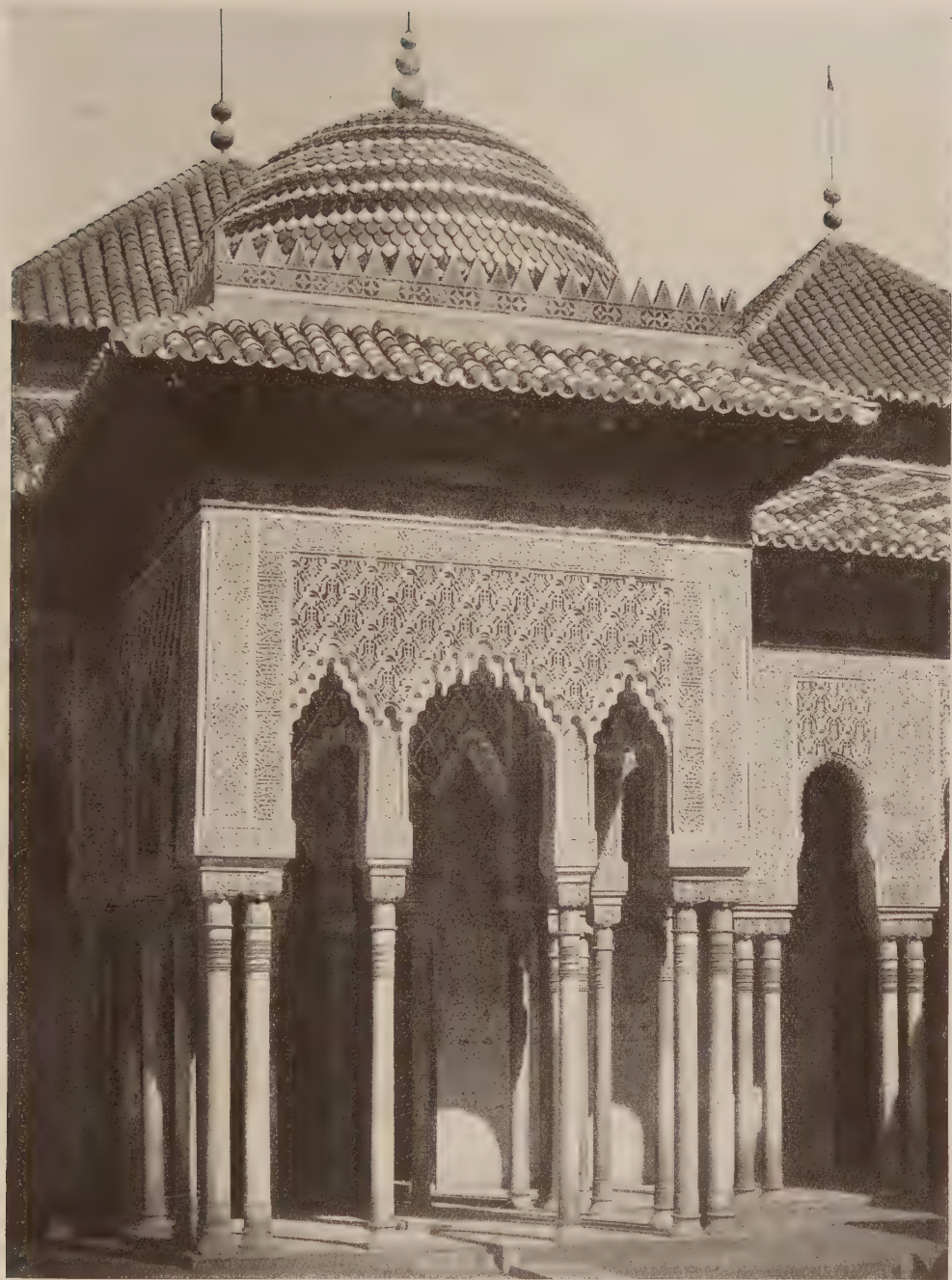


*Meschuar-Fassade  
Mitte 14. Jahrh.*

*Façade of the Mexuar  
Middle of 14<sup>th</sup> cent<sup>y</sup>.*

*Granada: Alhambra*





*Pavillon im Löwenhof  
2. Hälfte 14. Jahrh.*

*Pavilion in the Court of the Lions  
2<sup>d</sup> half of 14<sup>th</sup> cent<sup>y</sup>.*

*Granada: Alhambra*

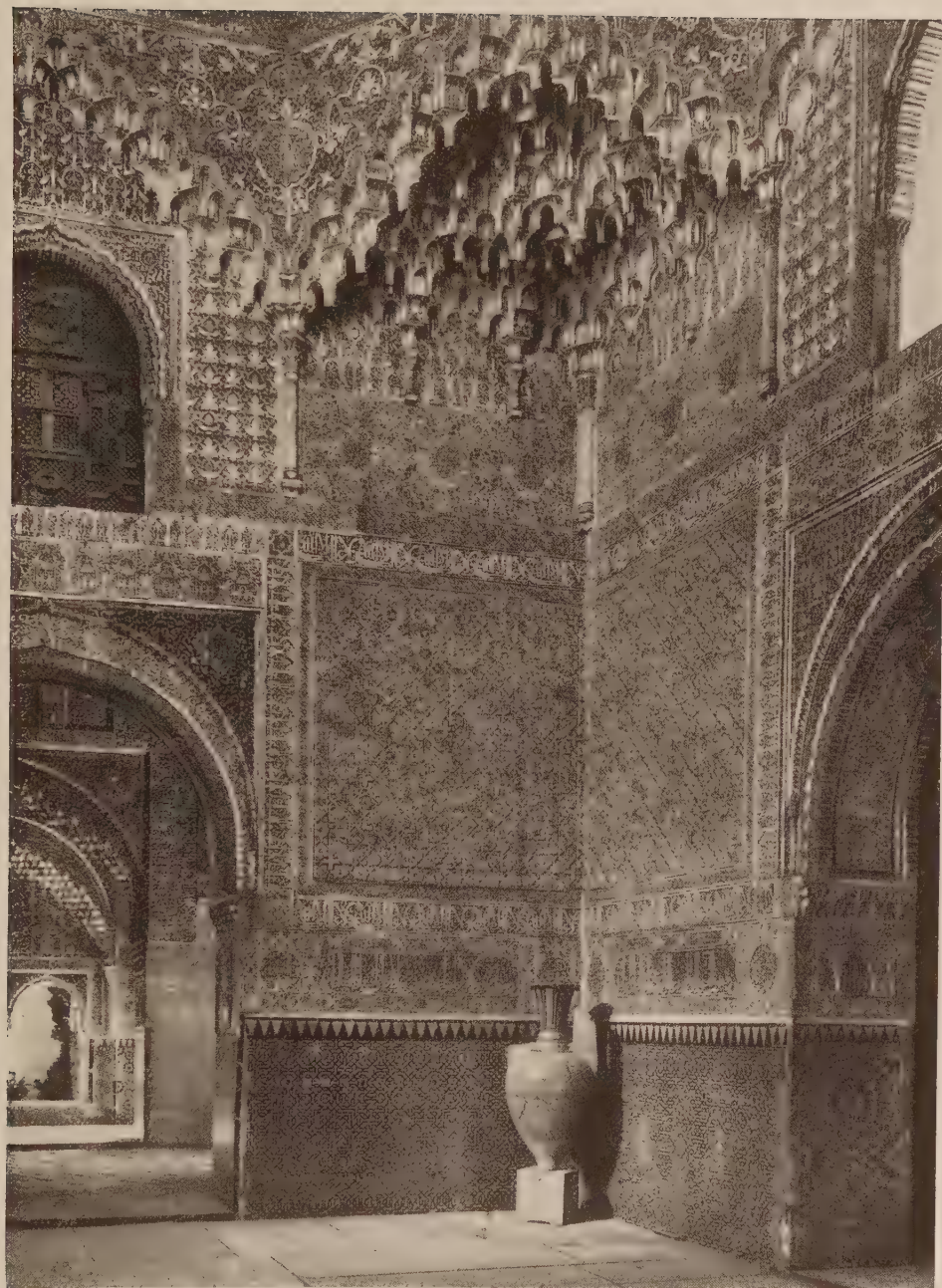




*Schwesternsaal und Löwenbrunnen  
14. Jahrh.*

*Hall of the Two Sisters and Fountain of the Lions  
14<sup>th</sup> cent<sup>y</sup>.*

*Granada: Alhambra*



*Ecke im Schwesternsaal  
14. Jahrh.*

*Corner in the Hall of the Two Sisters  
14<sup>th</sup> centy.*

*Granada: Alhambra*



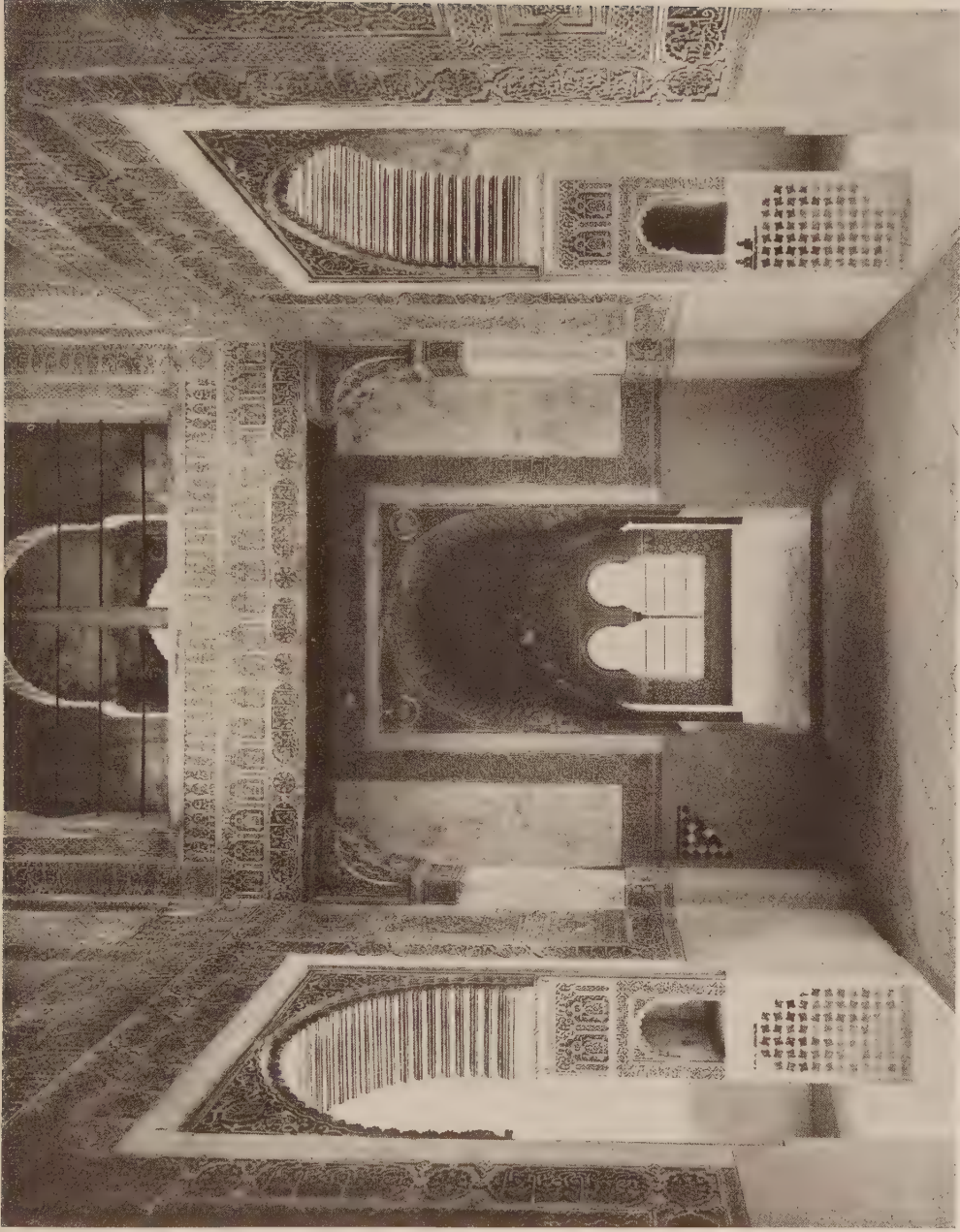


Der Königssaal im Löwenpalast  
2. Hälfte 14. Jahrh.

Granada: Alhambra

The King's Hall in the Lion Palace  
2nd half of 14th centy.





*Innenraum des Infanten-Turmes  
Um 1400*

*Granada: Alhambra*

*Interior of the Infantes Tower  
About 1400*



*Detail vom Löwenhof  
14. Jahrh.*

*Detail of the Court of the Lions  
14<sup>th</sup> centy.*

*Granada: Alhambra*



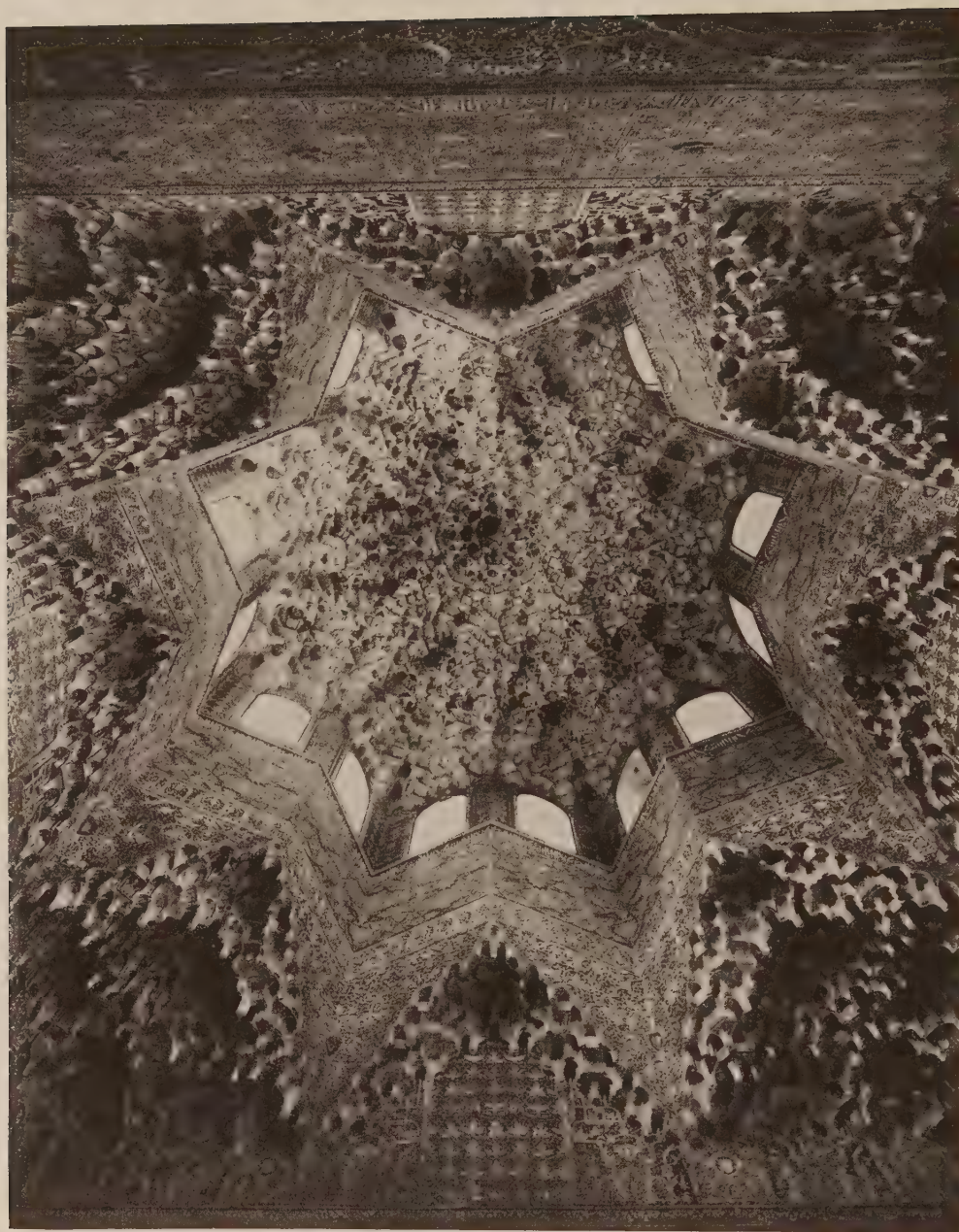


*Stuckdekoration im Löwenhof  
2. Hälfte des 14. Jahrh.*

*Stucco-decoration in the Court of the Lions  
2<sup>nd</sup> half of 14<sup>th</sup> cent<sup>y</sup>.*

*Granada: Alhambra*

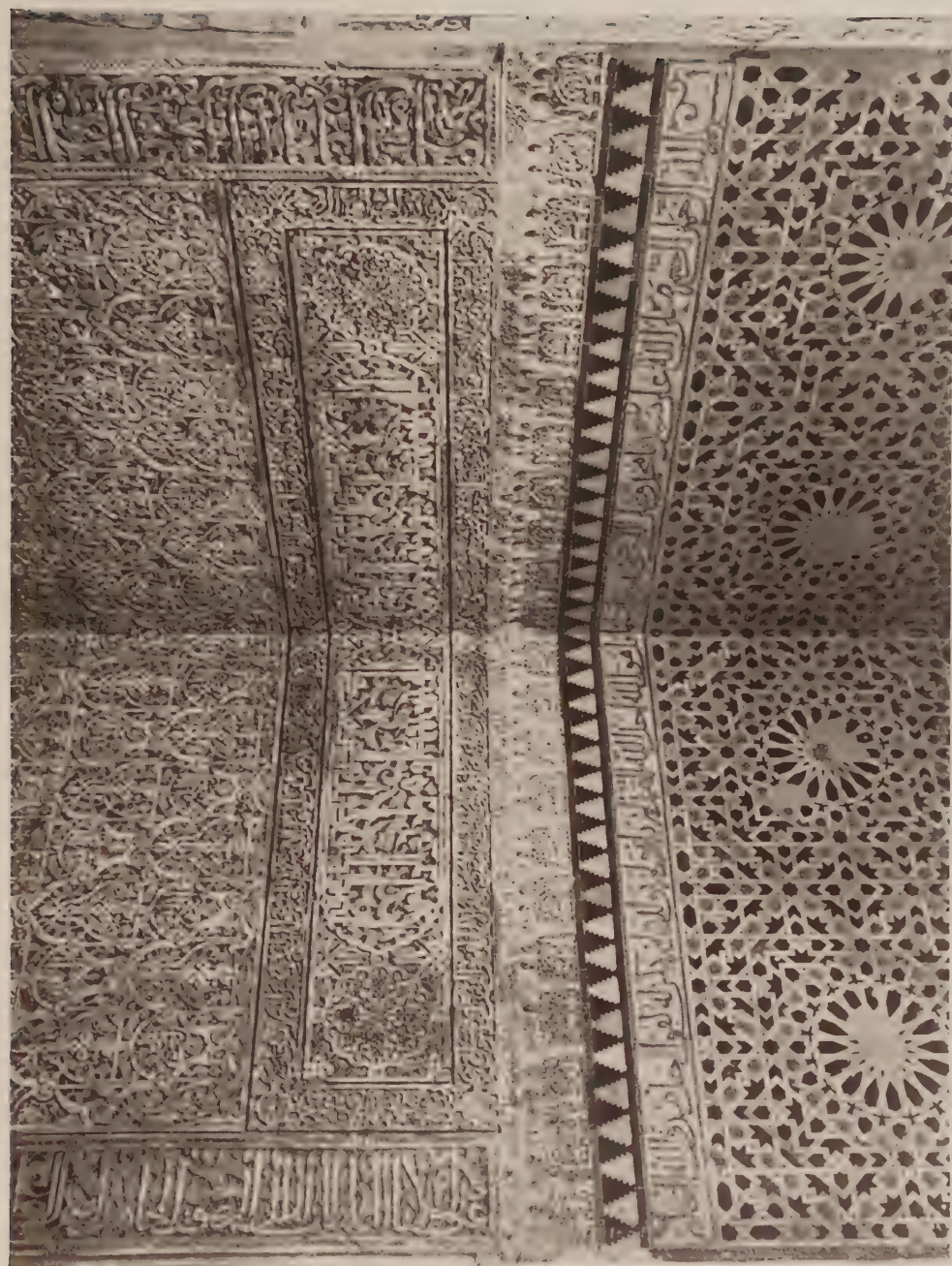




*Stalaktitenkuppel im Abencerragen-Saal  
2. Hälfte 14. Jahrh.*

*Stalactite dome in the Hall of the Abencerrages  
2nd half of 14<sup>th</sup> cent<sup>y</sup>.*

*Granada: Alhambra*

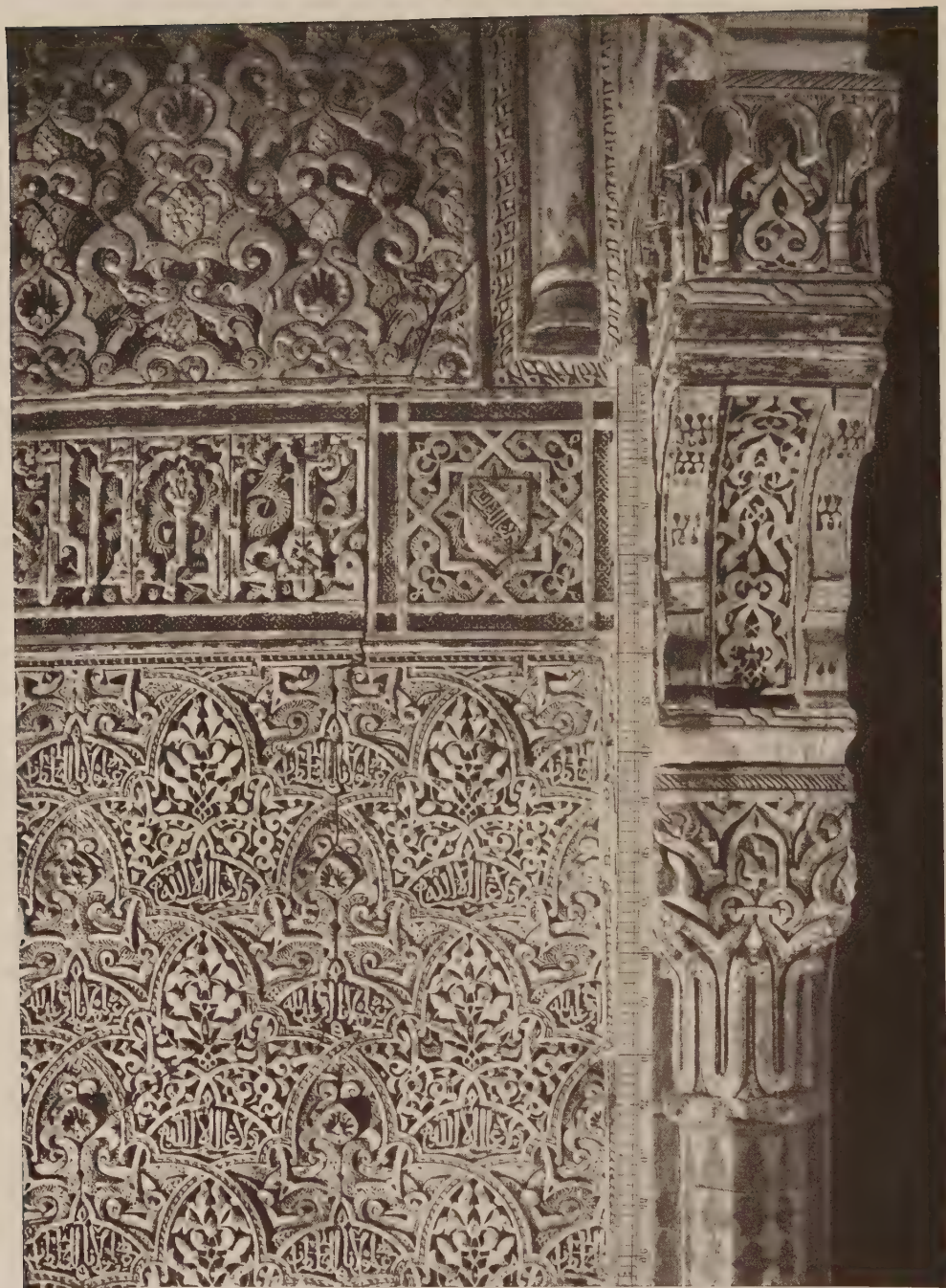


Wanddekor im Gefangenturm  
Um 1400

Granada: Alhambra

Wall-decoration in the Captive's Tower  
About 1400





*Stuckdekor, Detail  
14. Jahrh.*

*Detail of stucco-decoration  
14<sup>th</sup> cent<sup>y</sup>.*

*Granada: Alhambra*



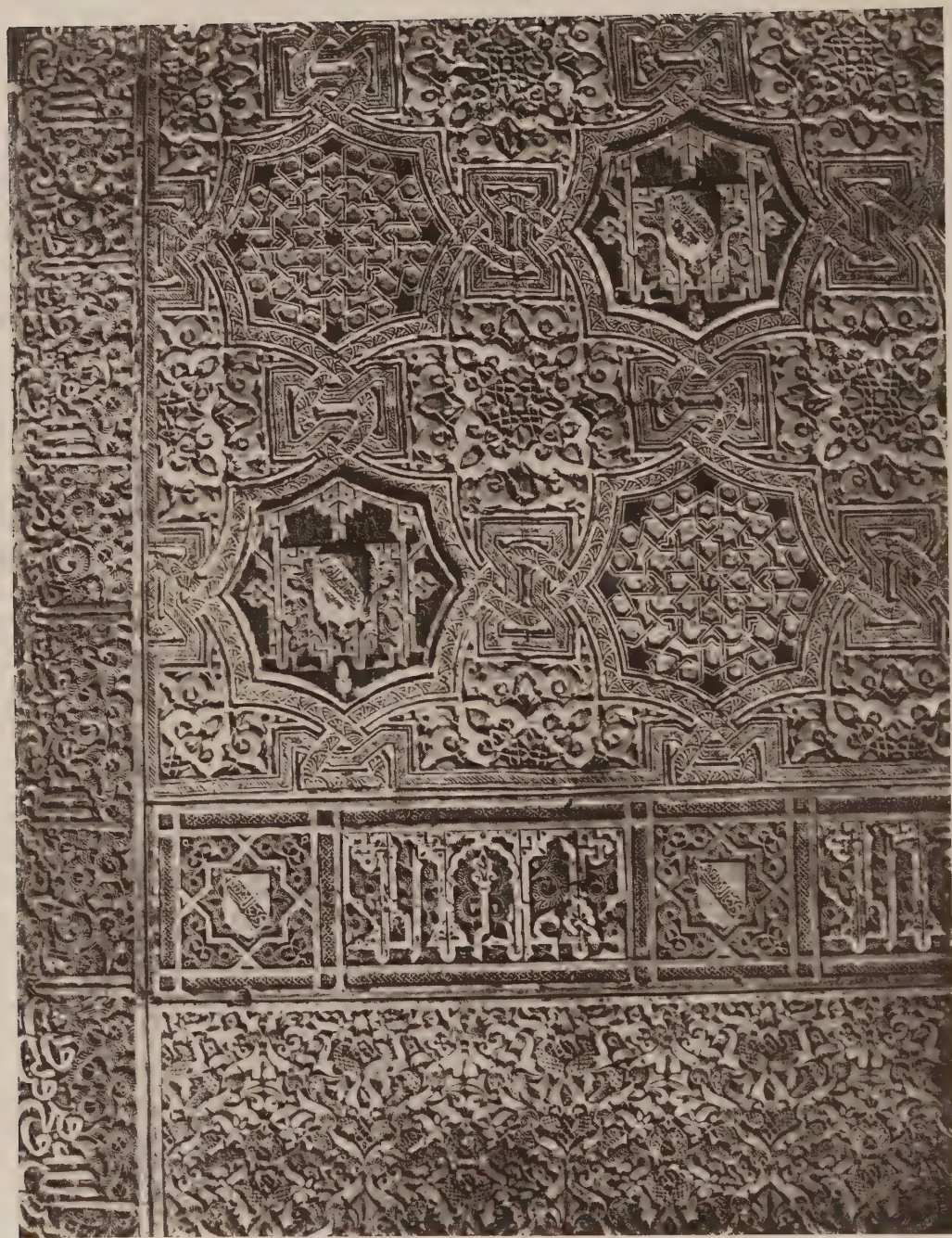


*Stuckdekor, Detail  
14. Jahrh.*

*Detail of stucco-decoration  
14<sup>th</sup> centy.*

*Granada: Alhambra*



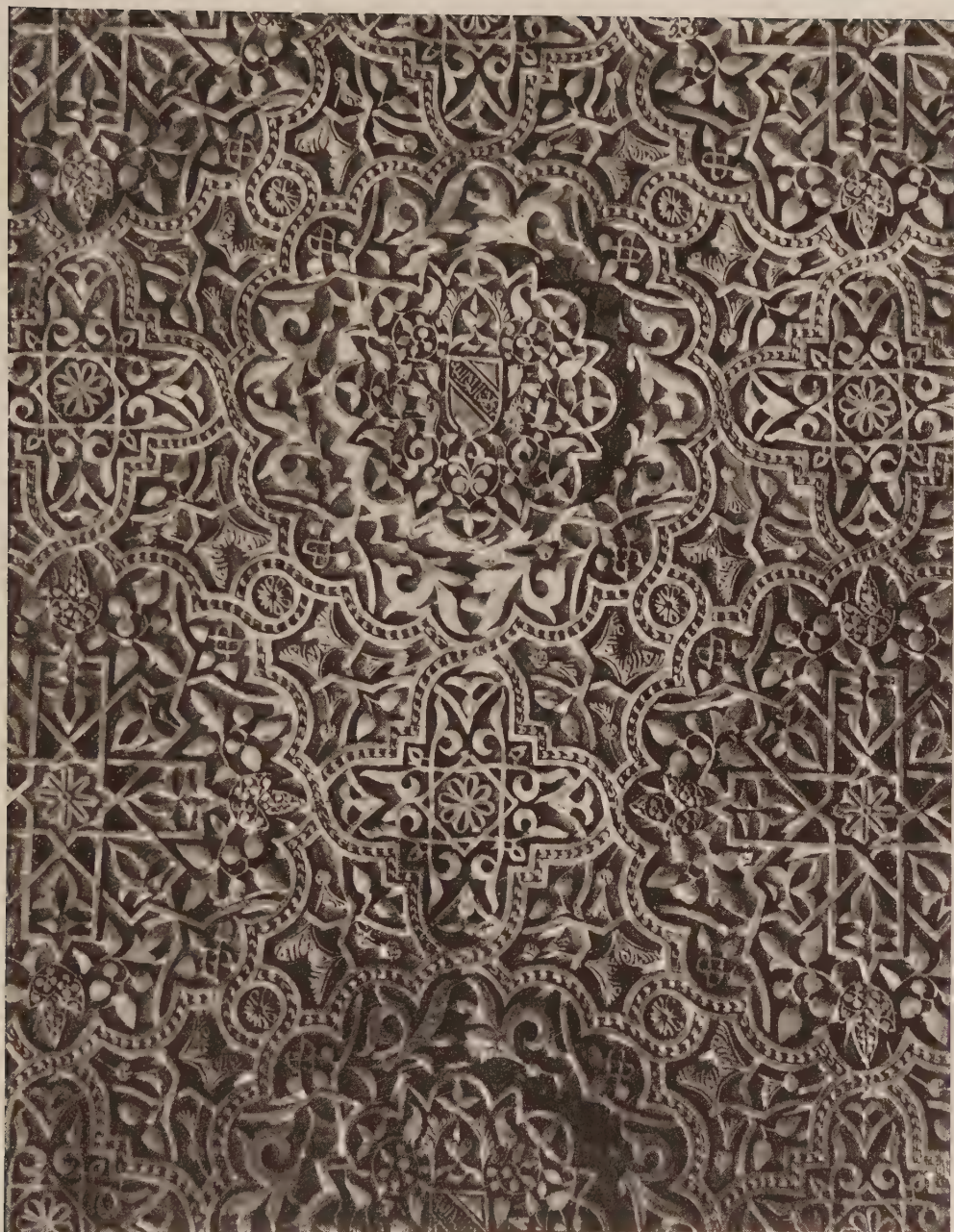


*Stuckdekor mit Granadiner Wappen  
14. Jahrh.*

*Stucco-decoration with the arms of Granada  
14<sup>th</sup> cent<sup>y</sup>.*

*Granada: Alhambra*



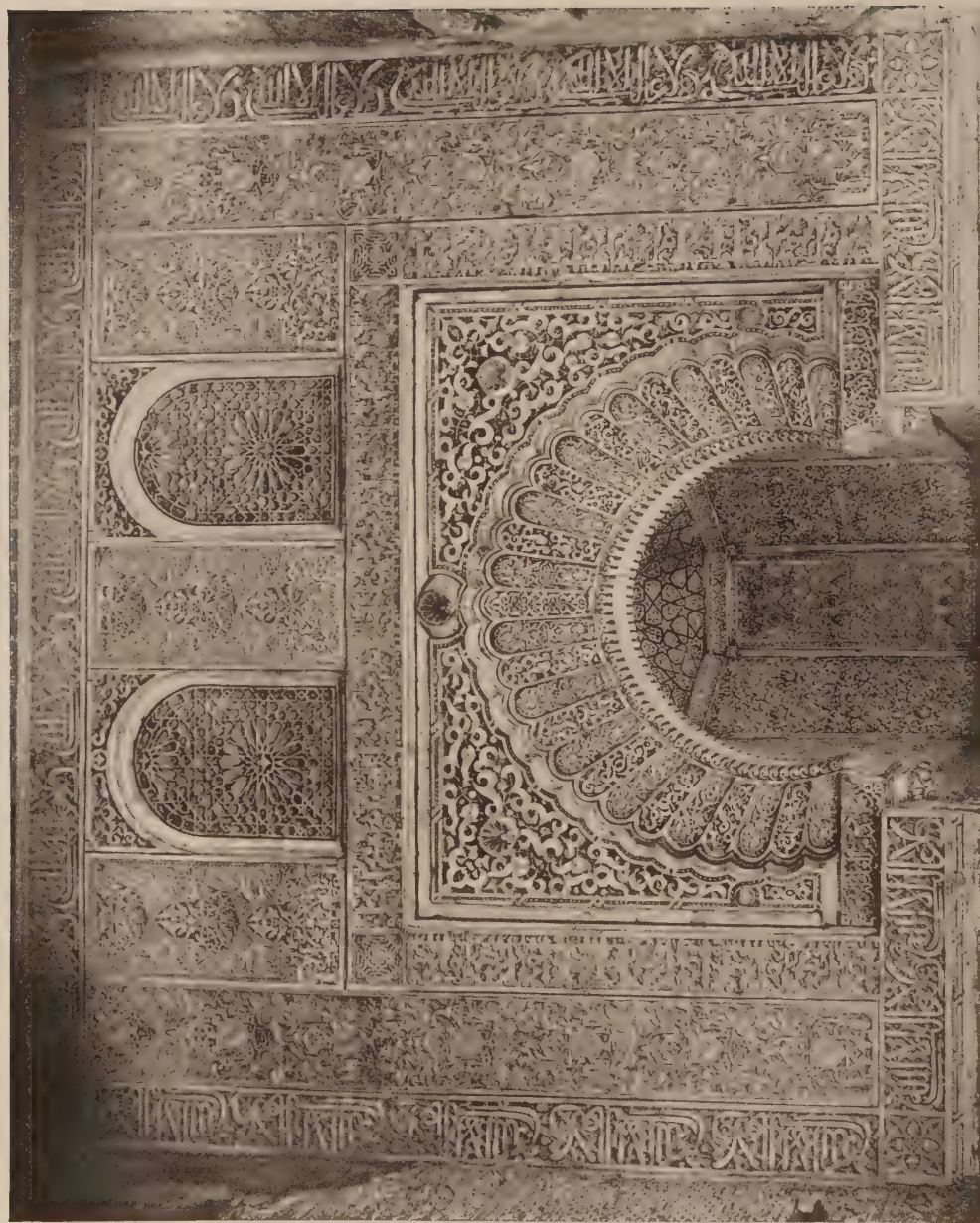


*Stuccodetail vom Abencerragensaal  
2. Hälfte 14. Jahrh.*

*Stucco-decoration in the Hall of the Abencerrages  
2nd half of 14<sup>th</sup> centy.*

*Granada: Alhambra*

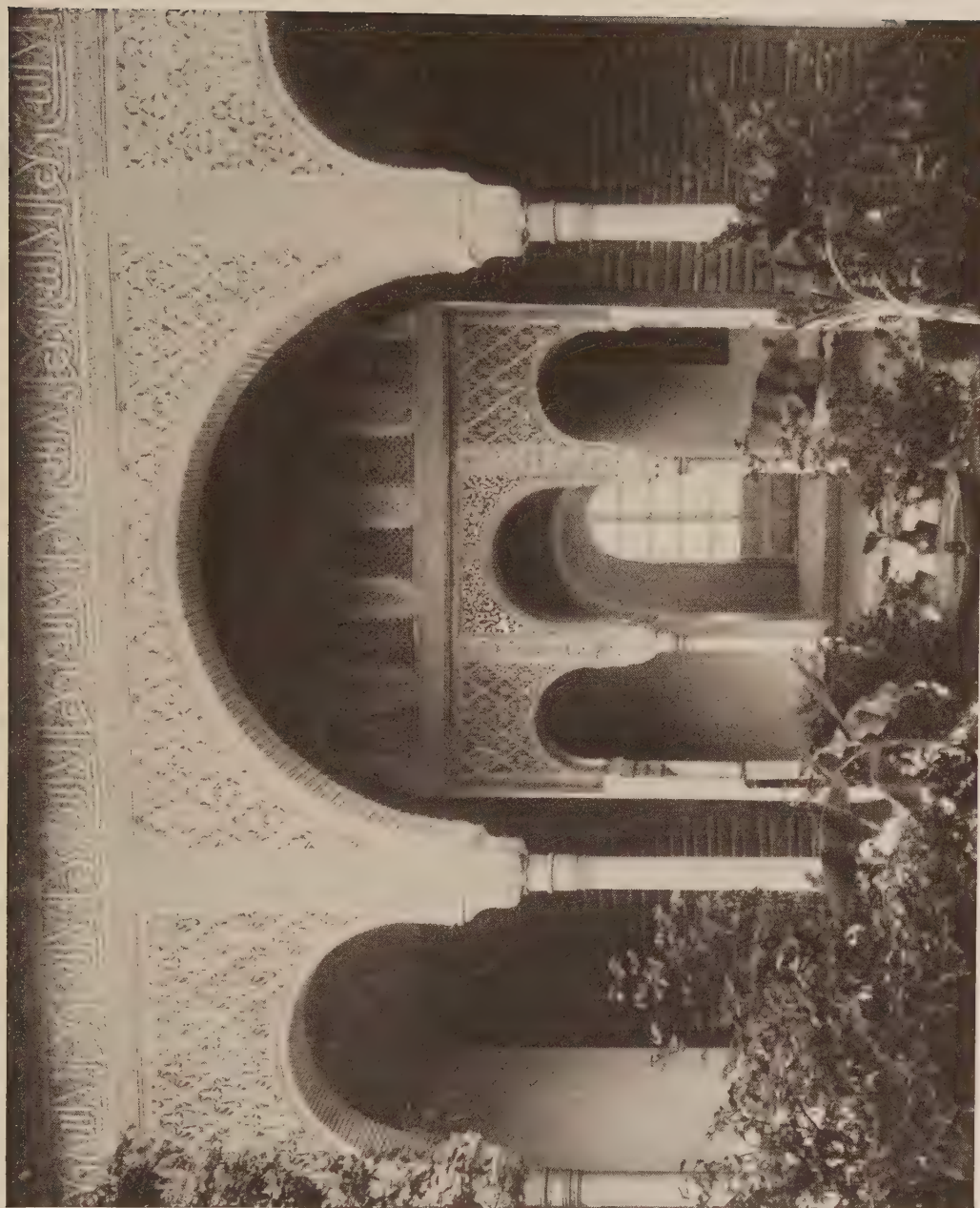




Stuckmihrāb der Meschuar-Kapelle  
Mitte 14. Jahrh.

Granada: Alhambra

Stucco-mihrāb in the chapel of the Meschuar  
Middle of 14<sup>th</sup> centy.



*Eingangshalle  
1. Hälfte 14. Jahrh.*

*Granada: Generalife*

*Entrance hall  
1<sup>st</sup> half of 14<sup>th</sup> centy.*



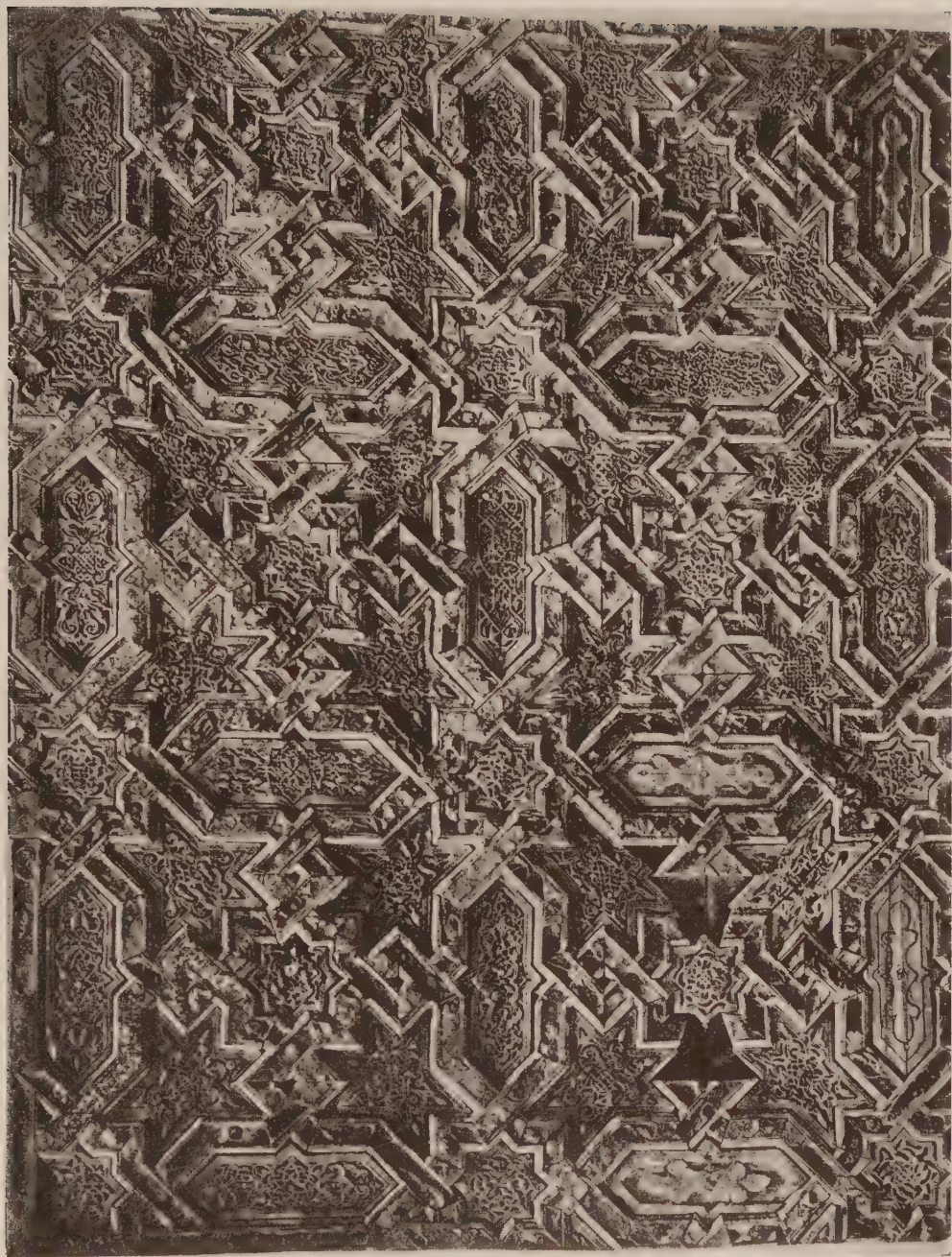


*Holztür im Schwesternsaal*

*Wooden door in the Hall of the Two Sisters  
14<sup>th</sup> cent<sup>y</sup>.*

*Granada: Alhambra*





*Holzschnitzereien vom Mimbar  
Mitte 14. Jahrh.*

*Fès: Medersa Buananiya*

*Carved work from the Mimbar  
Middle of 14<sup>th</sup> cent<sup>y</sup>.*

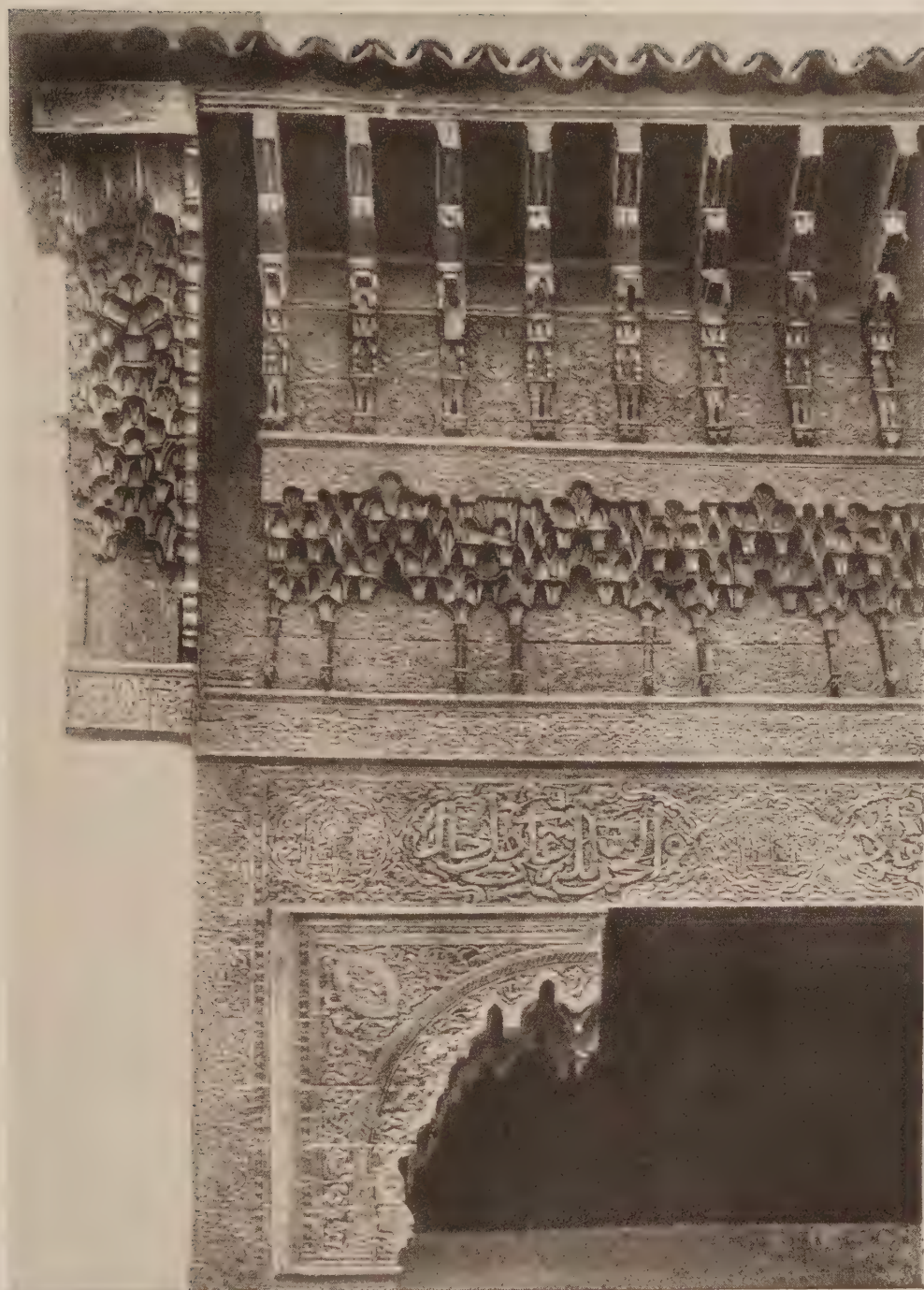




*Grab des Abû'l Hasan  
Mitte 14. Jahrh.*

*Tomb of Abû'l Hasan  
Middle of 14<sup>th</sup> cent<sup>y</sup>.*

*Rabât: Shella*



*Holzdach des Brunnens  
13.—14. Jahrh.*

*Wooden roof of the Fountain  
13<sup>th</sup>—14<sup>th</sup> cent.<sup>y</sup>.*

*Merrâkesh: „Qrub û schûf“*





*Minarruine  
Um 1300*

*Ruins of the minaret  
About 1300*

*Tlemsên: El-Mansûra*



*Fayenceportal der Moschee Sidi bû Medyan  
Um 1340*

*Gate of the Mosque of Sidi bû Medyan  
About 1340*

*Tlemsên: El-'Ebbâd*



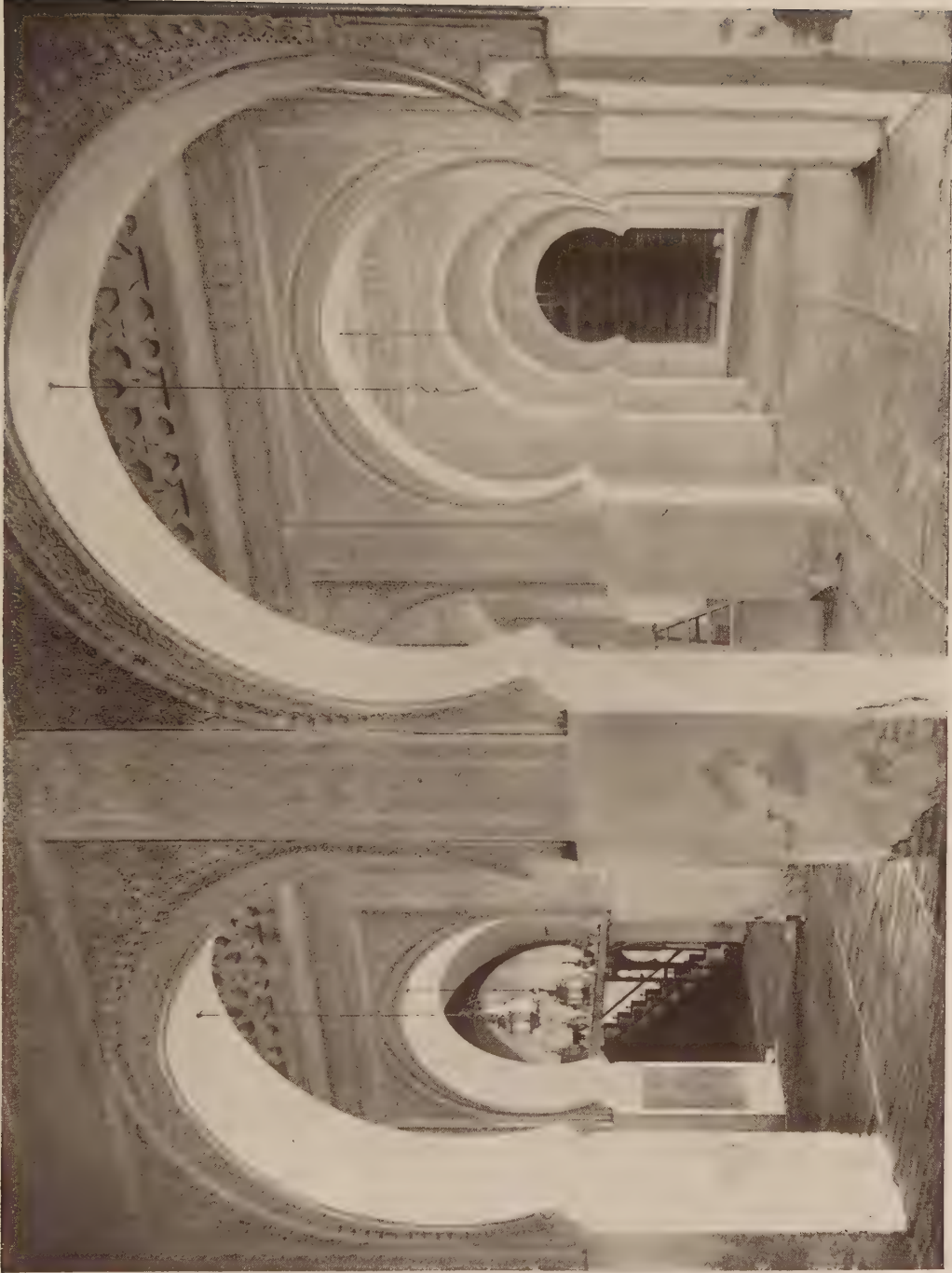


*Stuckmihrâb der Moschee  
Datiert 1296 n. Chr.*

*Tlemcên: Sidi bel Hassan*

*Stucco-mihrâb of the Mosque  
Dated 1296 A. D.*





*Innere der Moschee Sidi bû Medyan  
Um 1340*

*Interior of the mosque of Sidi bû Medyan  
About 1340*

*Tlemsén: El - Ebbâd*

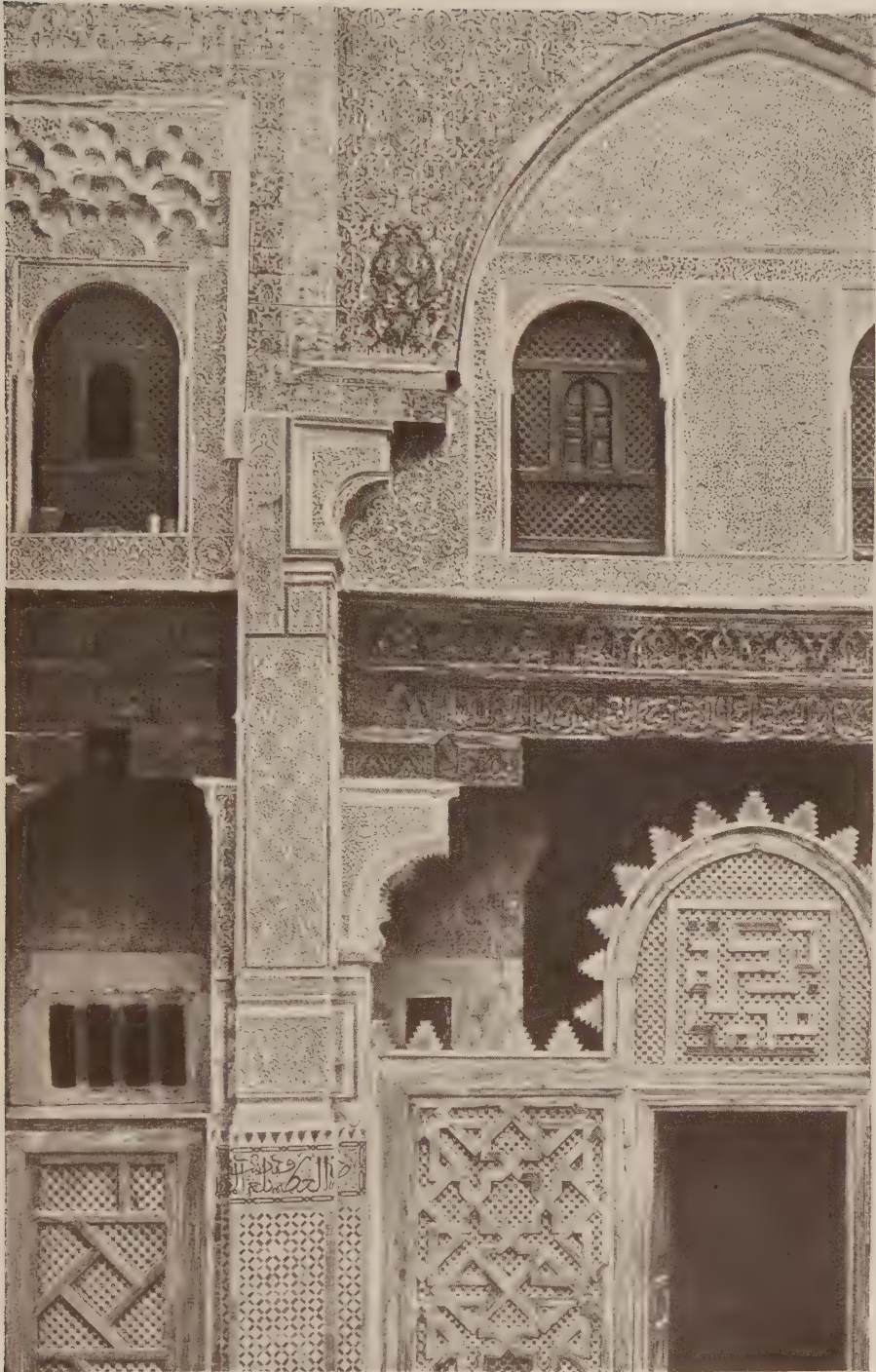


*Innenhof der Medersa Attârin  
Datiert 1325 n. Chr.*

*Inner Court of the Medersa Attârin  
Dated 1325 A. D.*

*Fês*





*Holz- und Stuckdekor in der  
Medersa Būananiya. 14. Jahrh.*

*Wood and Stucco-decoration in the  
Medersa Būananiya. 14<sup>th</sup> cent<sup>y</sup>.*

*Meknès*



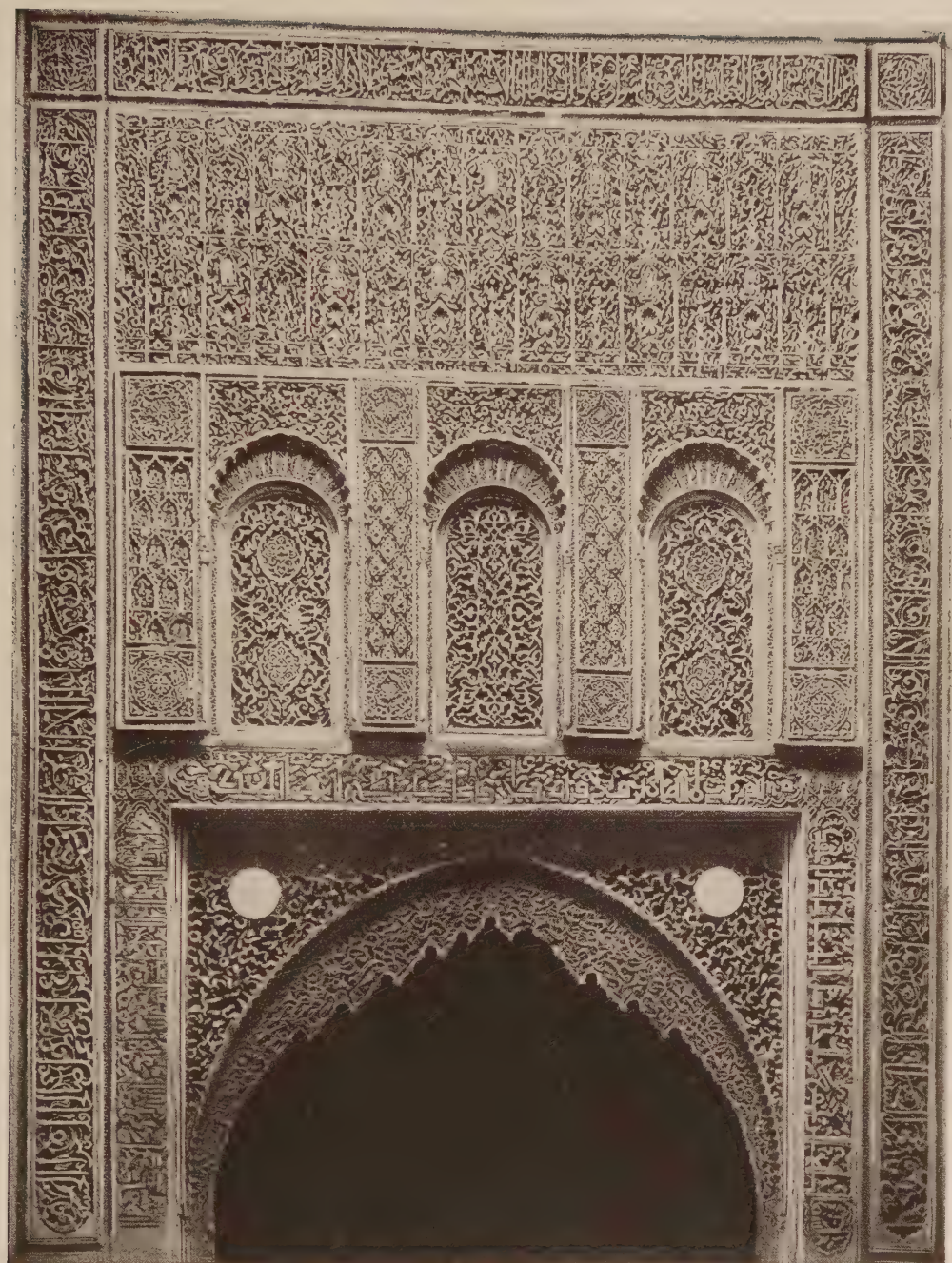


*Mausoleum der Saaditen: Hauptraum  
16. Jahrh.*

*Mausoleum of the Saadiens: Main room  
16<sup>th</sup> cent<sup>y</sup>.*

*Merrâkesh*

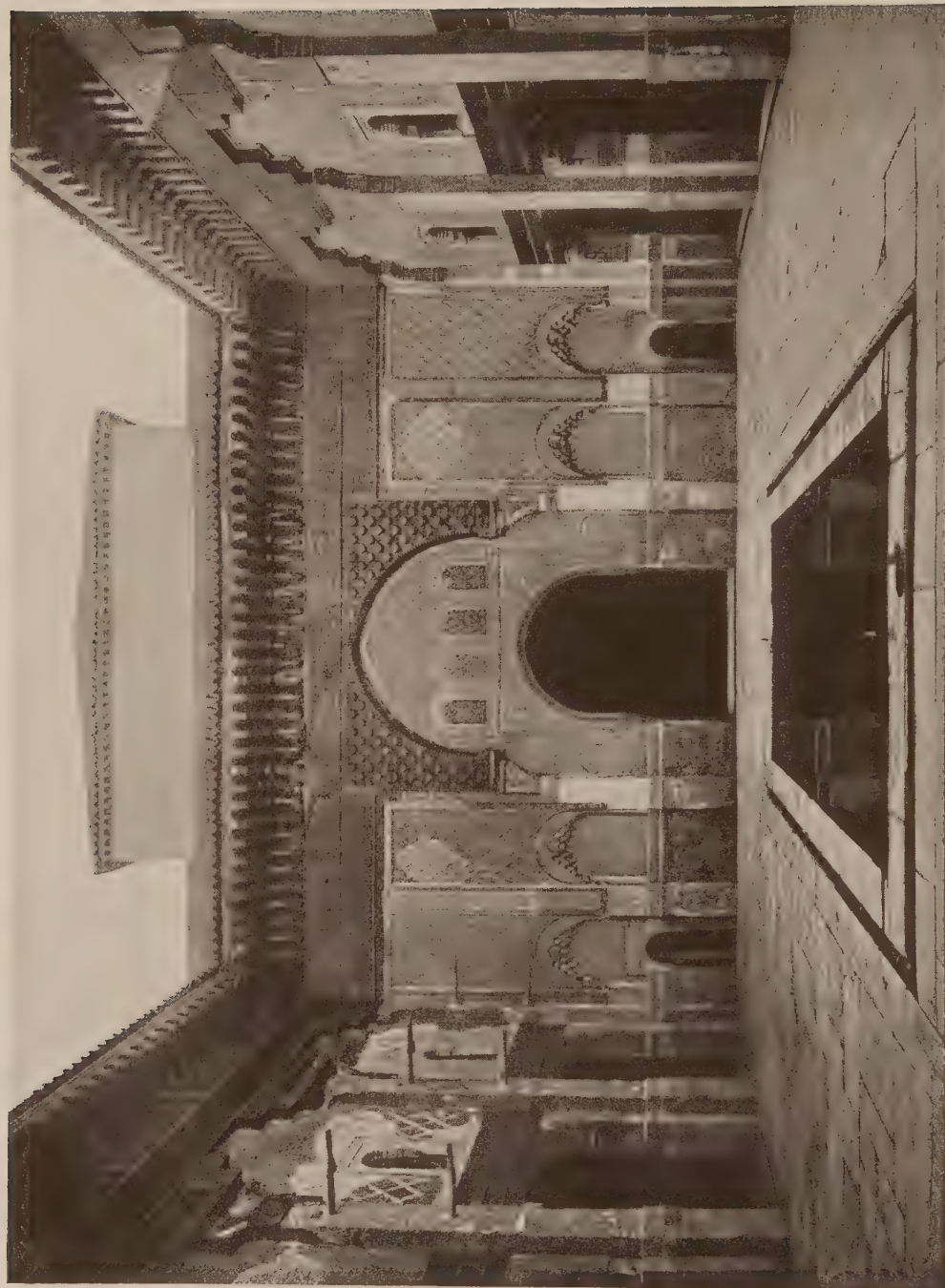




*Mausoleum der Saaditen: Stuckwand  
16. Jahrh.*

*Mausoleum of the Saadiens: Stucco-decoration  
16<sup>th</sup> cent<sup>y</sup>.*

*Merrâkesh*



*Innenhof der Medersa Ben Yüsuf  
16. Jahrh.*

*Marrâkesh*

*Inner Court of the Medersa Ben Yüsuf  
16<sup>th</sup> cent'y.*





*Außenseite des Tores  
17. Jahrh.*

*Meknès: Bâb Mansûr el-'Aldj*

*Exterior of the gate  
17<sup>th</sup> centy.*



Tafel 68 bis 98

## Der Mudéjarstil

13.–16. Jahrhundert

Toledo, Córdoba, Sevilla, Alcalá







*Außentor  
12. Jahrh. (z. T. später)*

*Toledo: Puerta del Sol*

*Outer Gate  
12<sup>th</sup> centy. (partly later)*



*Inneres der Synagoge  
Um 1200*

*Toledo: „Sa. María la Blanca“*

*Interior of the synagogue  
About 1200*





*Pfeilerkapitell  
Um 1200*

*Capital  
About 1200*

*Toledo: „Sa. María la Blanca“*



*Stuccodetail  
Um 1365*

*Toledo: Sinagoga del Tránsito*

*Stucco-detail  
About 1365*





*Stucco detail*  
*Um 1365*

*Toledo: Sinagoga del Tránsito*

*Stucco-detail*  
*About 1365*

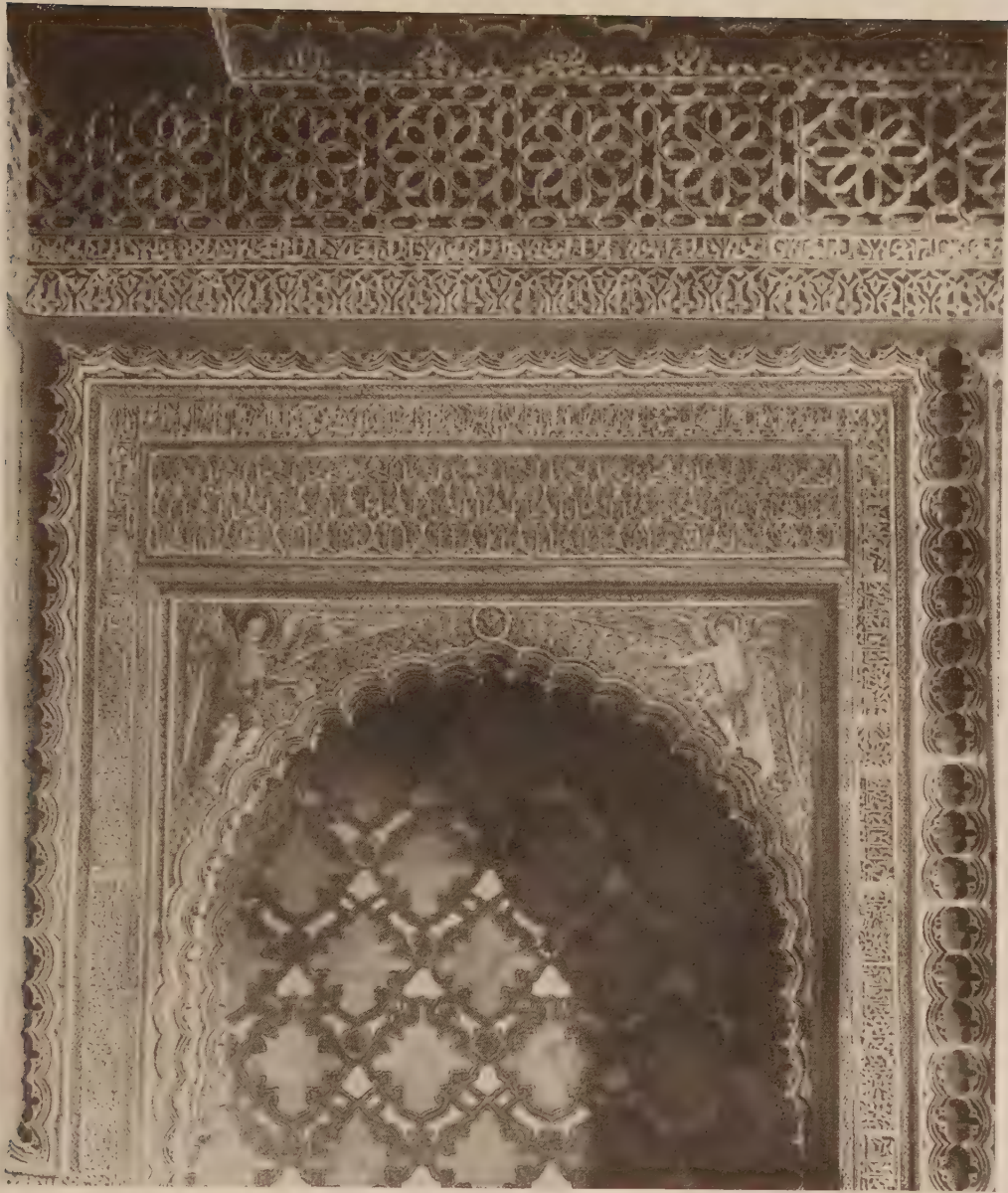




*Dekor der Längswand  
Um 1365*

*Decoration of the main wall  
About 1365*

*Toledo: Sinagoga del Tránsito*



*Wandnische in der Sakristei  
14. Jahrh.*

*Stucco-niche in the vestry  
14<sup>th</sup> cent<sup>y</sup>.*

*Toledo: S. Justo y Pastor*





*Saaltür mit Stuckdekor  
14. Jahrh.*

*Toledo: Casa de Mesa*

*Stucco-door in the Hall  
14<sup>th</sup> cent<sup>y</sup>.*





*Detail von Tafel 75  
14. Jahrh.*

*Detail of pl. 75  
14<sup>th</sup> centy.*

*Toledo: Casa de Mesa*



*Stuckbogen  
14. Jahrh.*

*Stucco-arch  
14th centy.*

*Toledo: „Palacio de D. Pedro“*

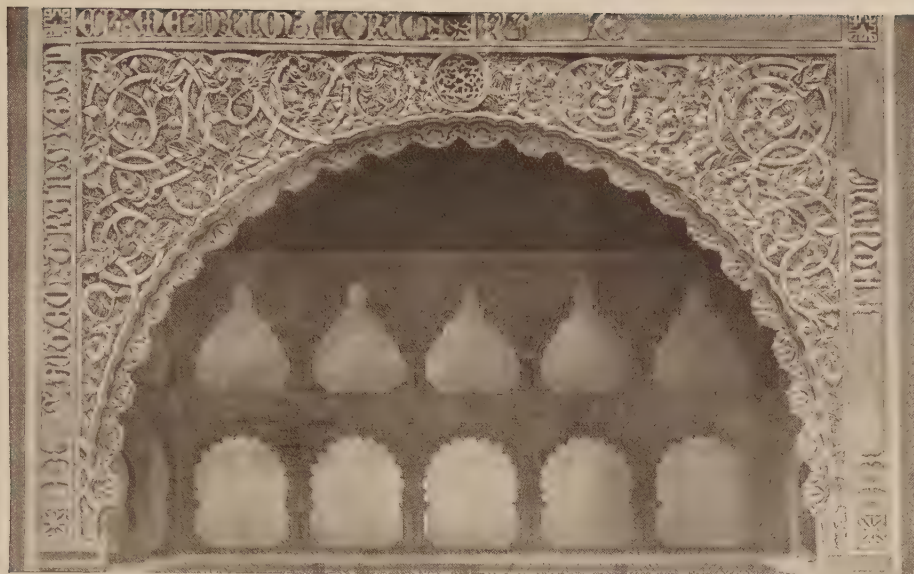


*Stuckportal  
Um 1400*

*Stucco-arch  
About 1400*

*Toledo: Casa del Conde de Esteban*





*Holzschnitzerei aus Toledo  
14. Jahrh.*

*Carved wood from Toledo  
14<sup>th</sup> centy.*

*Victoria and Albert-Museum, London*

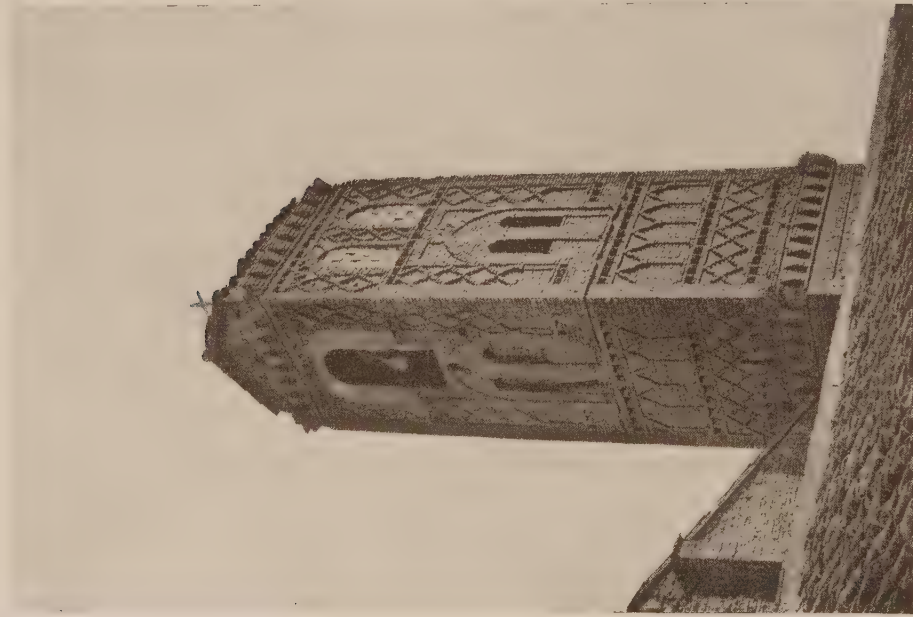


*Stuckportal  
14. Jahrh.*

*The "Arco de S. María"  
14<sup>th</sup> centy.*

*Museo Provincial, Burgos*

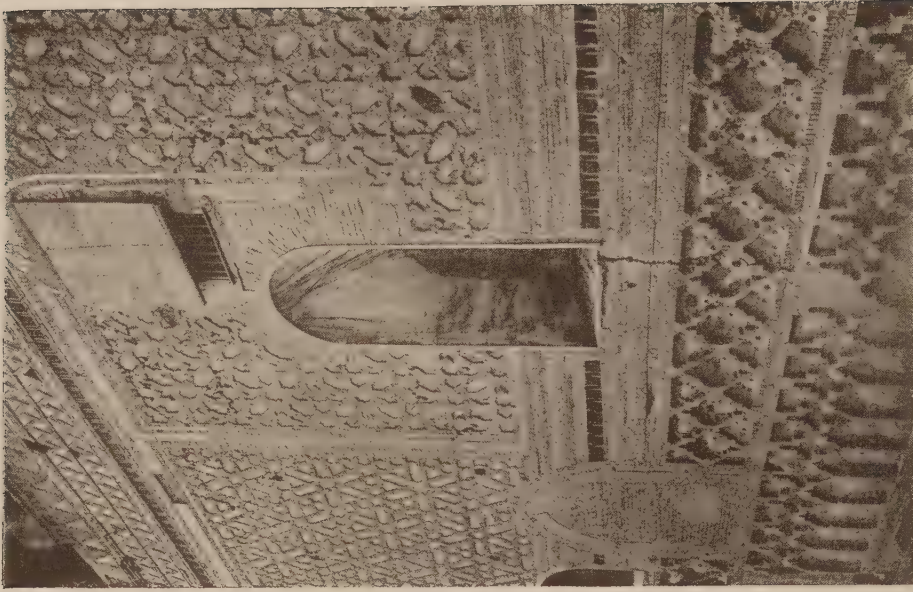




14. Jahrh.

14<sup>th</sup> centy.

Zaragoza; S. Juan y S. Pedro



Außenfront der Kathedrale  
14. Jahrh.

Exterior of the Cathedral  
14<sup>th</sup> centy.

Zaragoza; La Seo



Ausschnitt aus Tafel 81  
Datiert 1377 n. Chr.

Córdoba: Mezquita

Detail of pl. 81  
Dated 1377 A. D.





*Das „Gnadentor“ der Kathedrale  
Datiert 1377 n. Chr.*

*The “Puerta del Perdón”  
Dated 1377 A. D.*

*Córdoba: Mezquita*





*Detail von der Bronzetür  
Datiert 1377 n. Chr.*

*Detail of the bronze-door  
Dated 1377 A. D.*

*Córdoba: Mezquita*

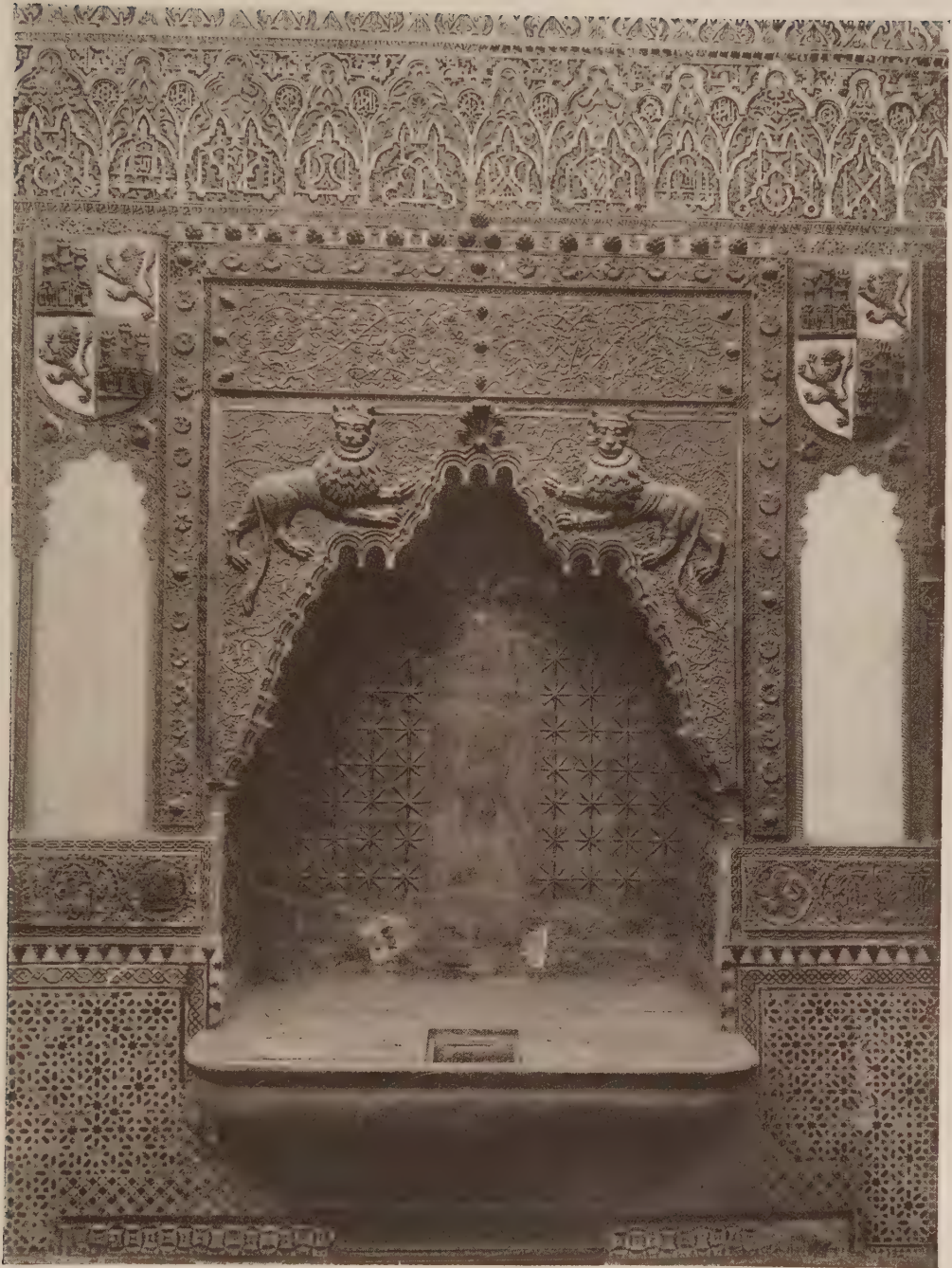




*Dekor der Mudejar-Kapelle  
14. Jahrh.*

*Stucco-decoration of the Mudejar Chapel  
14<sup>th</sup> centy.*

*Córdoba: Mezquita*



*Wandnische der Mudejar-Kapelle  
14. Jahrh.*

*Niche in the Mudejar Chapel  
14<sup>th</sup> cent<sup>y</sup>.*

*Córdoba: Mezquita*

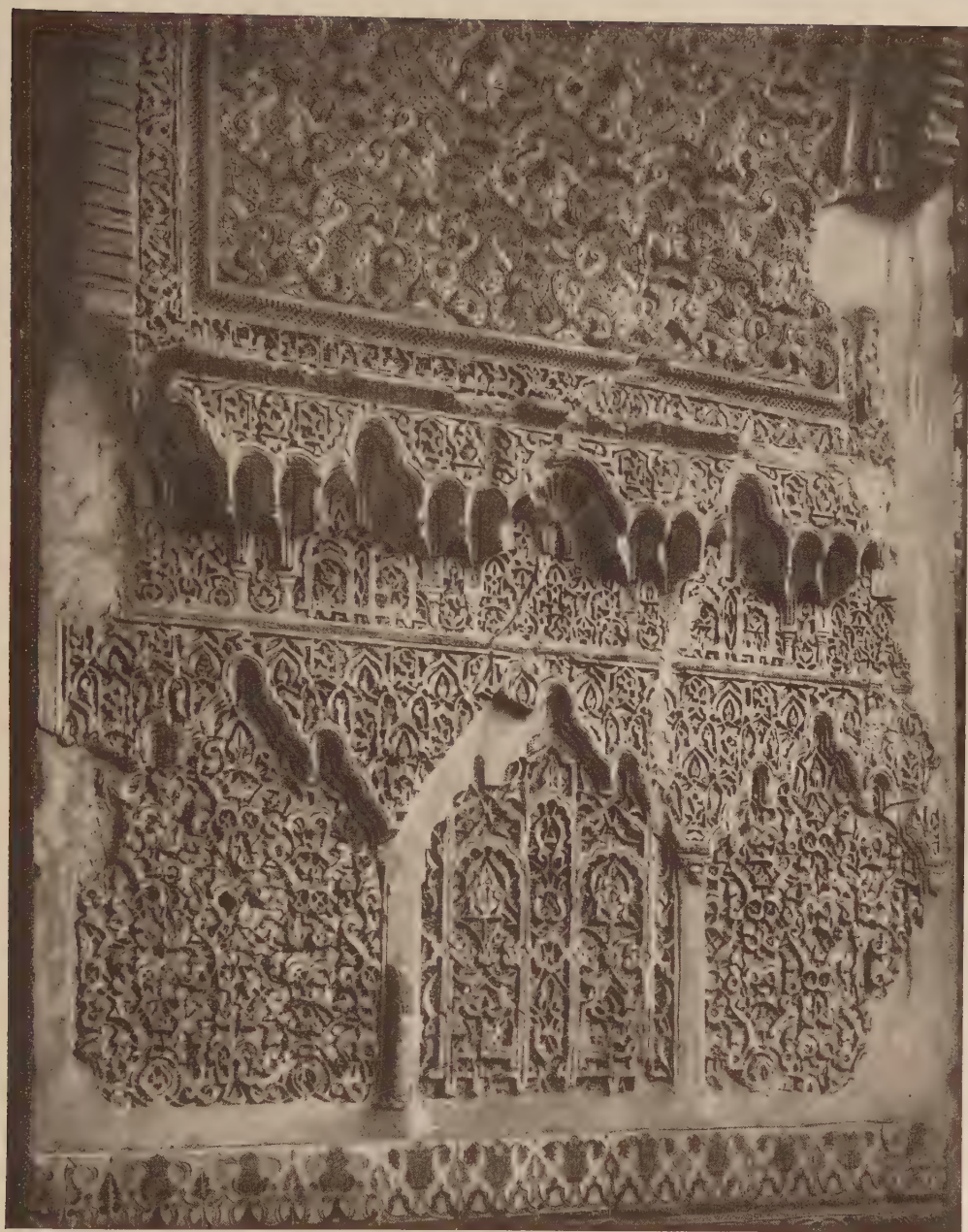




*Kuppel der Mudejar-Kapelle  
14. Jahrh.*

*Dome of the Mudejar Chapel  
14<sup>th</sup> centy.*

*Córdoba: Mezquita*

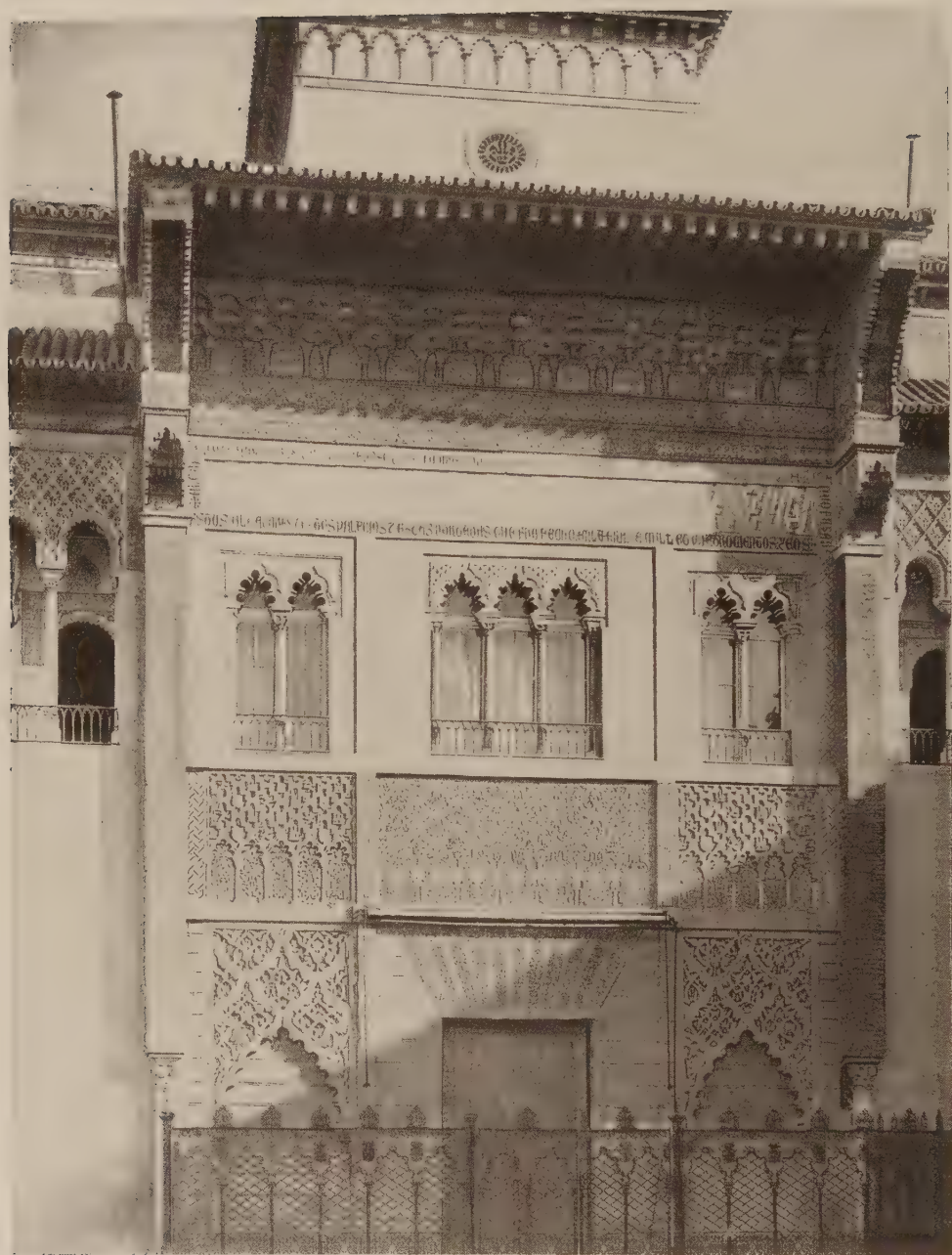


*Stuckdekor im ehem. Gerichtssaal  
14. Jahrh.*

*Remains of the "Sala de Justicia"  
14<sup>th</sup> centy.*

*Sevilla: Alcazar*



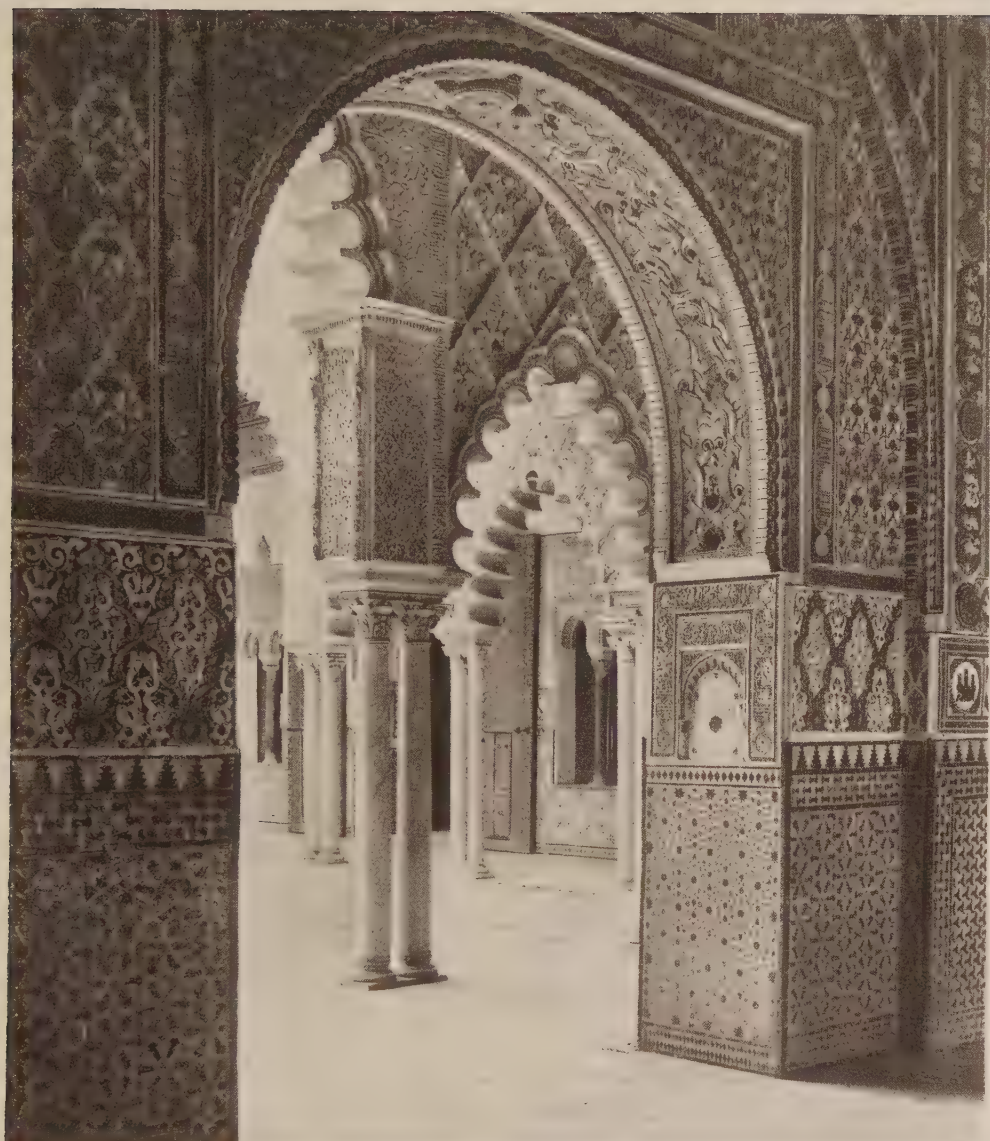


*Inneres Hauptportal  
14. Jahrh.*

*Front of the inner palace  
14<sup>th</sup> centy.*

*Sevilla: Alcazar*





*Blick durch den Mädchenhof  
14. und 16. Jahrh.*

*View through the "Patio de las Doncellas"  
14<sup>th</sup> and 16<sup>th</sup> centy.*

*Sevilla: Alcazar*

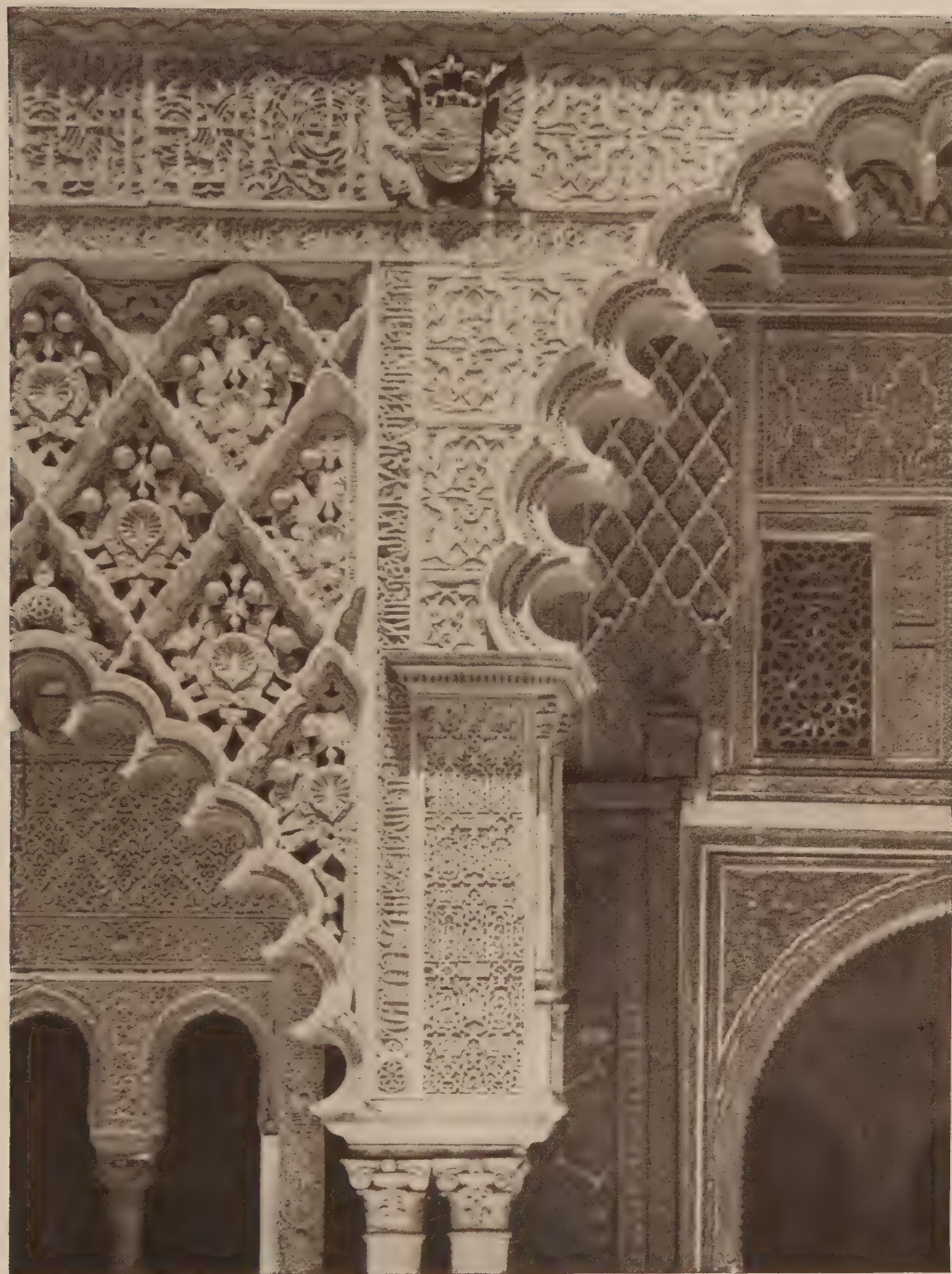


*Galerie im Mädchenhof  
14. und 16. Jahrh.*

*Gallery in the "Patio de las Doncellas"  
14<sup>th</sup> and 16<sup>th</sup> centy.*

*Sevilla: Alcazar*





*Detail aus dem Mädchenhof  
14. – 16. Jahrh.*

*Detail from the Court of the Maidens  
14<sup>th</sup> – 16<sup>th</sup> centy.*

*Sevilla: Alcazar*

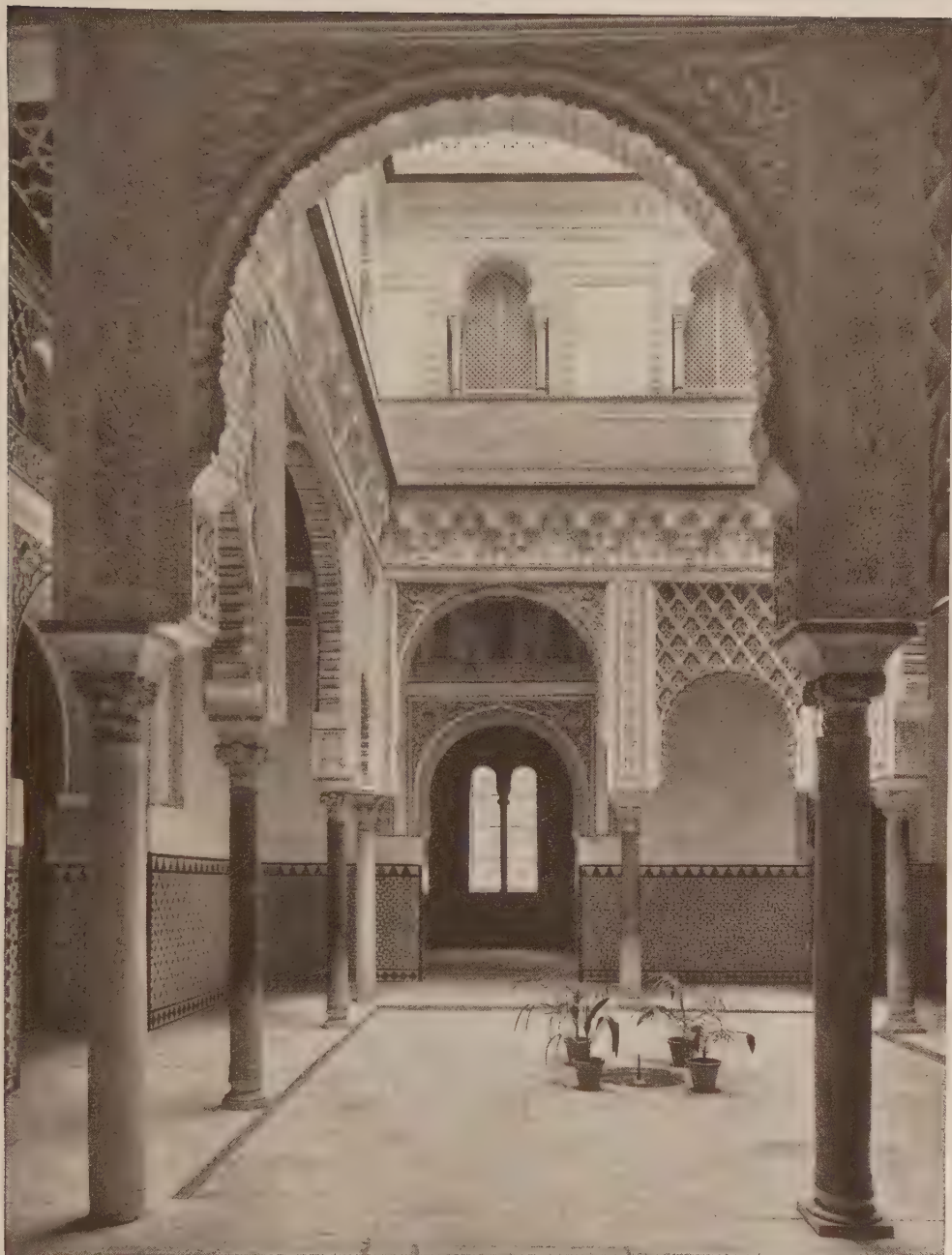




*Bogenansatz im Mädchenhof  
16. Jahrh.*

*Detail from the Court of the Maidens  
16<sup>th</sup> centy.*

*Sevilla: Alcazar*

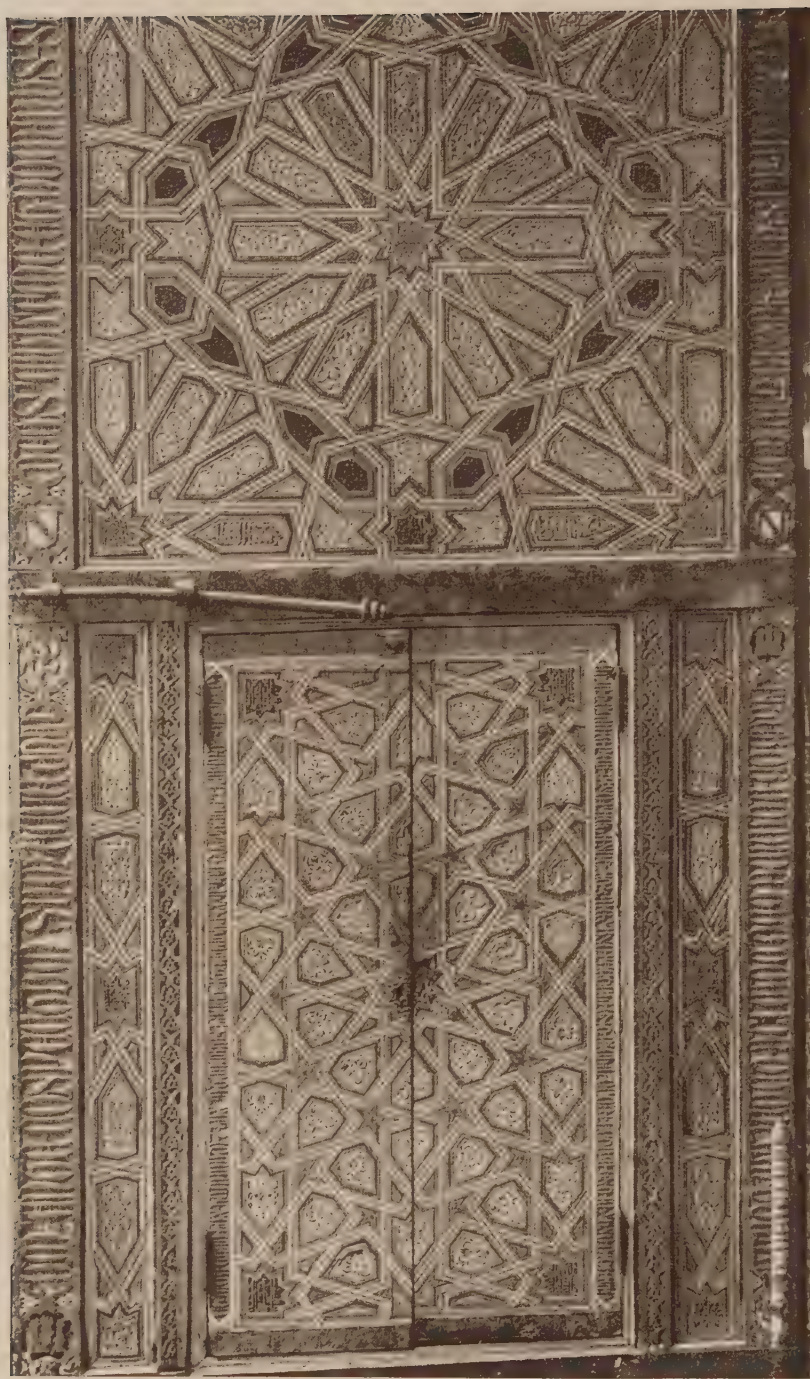


*Der Puppenhof  
14. Jahrh. (z. T. später)*

*The "Patio de las Muñecas"  
14<sup>th</sup> cent<sup>y</sup>. (partly later)*

*Sevilla: Alcazar*





*Holztür, geschnitten und eingelegt  
14. Jahrh.*

*Wooden door, carved and inlaid  
14<sup>th</sup> cent<sup>y</sup>.*

*Sevilla: Alcazar*

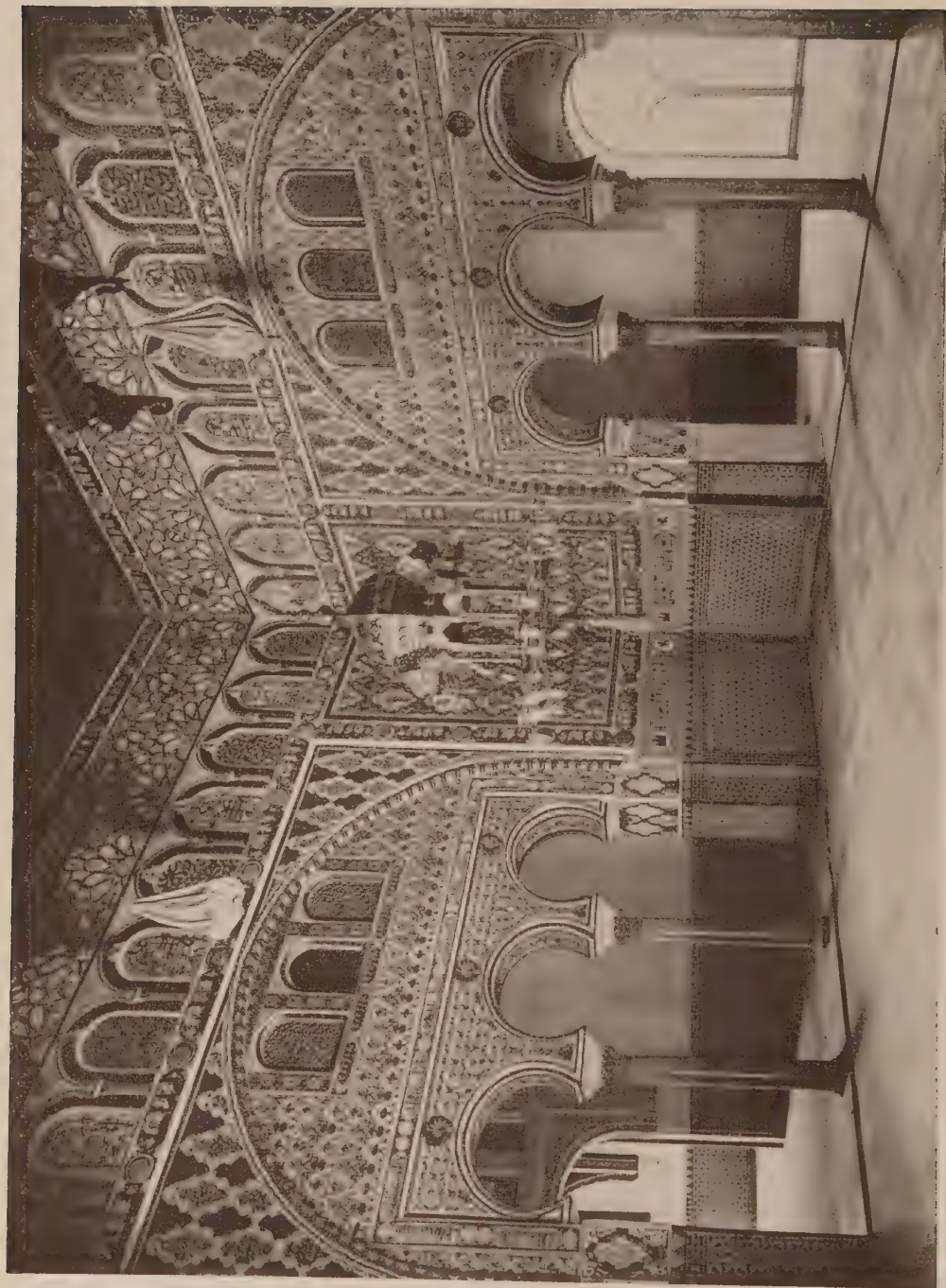




*Holztür mit Metallbeschlag  
14. Jahrh.*

*Sacristía de la Catedral, Sevilla*

*Wooden door  
14<sup>th</sup> centy.*

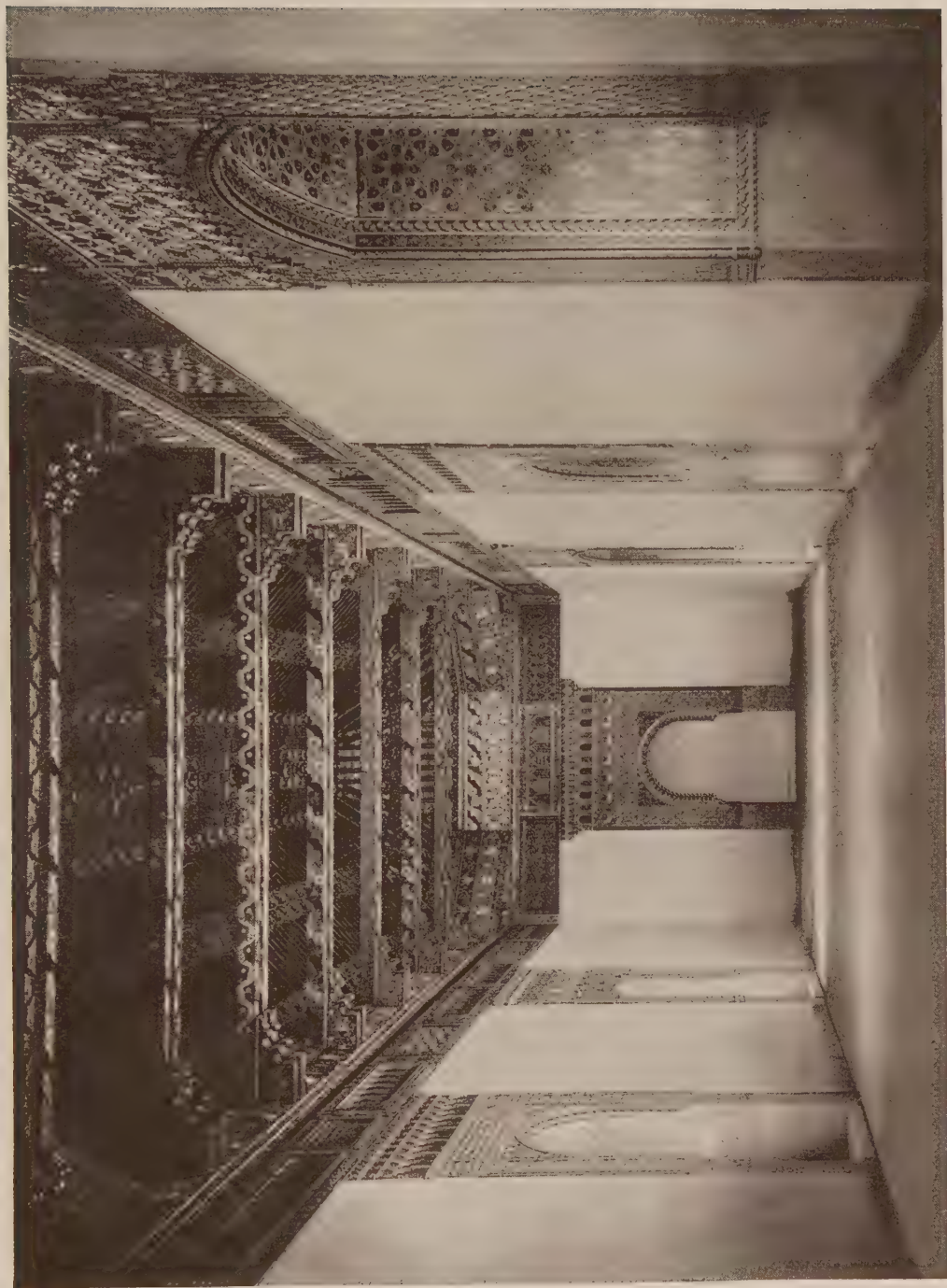


*Gesandtschafts-  
aal  
14. und 16. Jahrh.*

*Sevilla: Alcazar*

*Hall of Ambassadors  
14<sup>th</sup> and 16<sup>th</sup> centy.*





Saal im Erzbischöflichen Palast  
16. Jahrh.

Alcalá de Henares

Hall in the Palacio Arzobispal  
16th cent<sup>y</sup>.

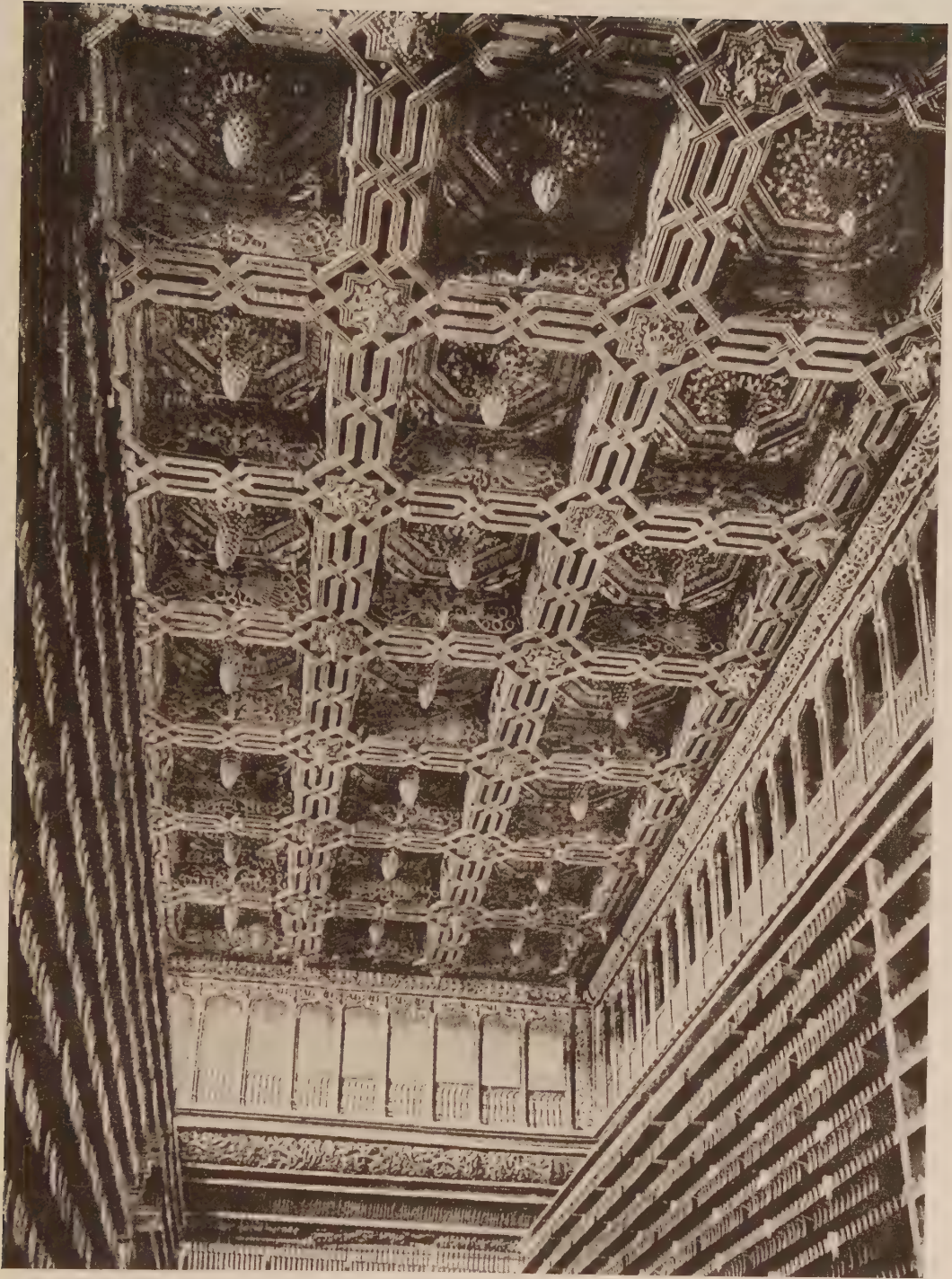




*Stucktür im Erzbischöflichen Palast  
16. Jahrh.*

*Stucco-door in the Palacio Arzobispal  
16<sup>th</sup> cent<sup>y</sup>.*

*Alcalá de Henares*



*Holzdecke  
von 1492 n. Chr.*

*Zaragoza: Aljafería*

*Wooden ceiling  
Dated 1492 A. D.*







Tafel 99 bis 110

# Die Kunst der Barbaresken

16. – 19. Jahrhundert

Algier, Tunis, Kairuân





*Blendfenster  
von einer späteren Restaurierung  
17. Jahrh.*

*Blind window  
from a later restoration  
17<sup>th</sup> centy.*

*Kairuân: Sidi Oqba*





*Hof vom ehemaligen Palast des Dey  
Mitte 16. Jahrh.*

*Ancient Court of the Dey's Palace  
Middle of 16<sup>th</sup> cent<sup>y</sup>.*

*Algier: Archévéche*



*Moschee Sidi Abderrahmân  
Datiert 1696 n. Chr.*

*The mosque of Sidi Abderrahmân  
Dated 1696 A. D.*

*Algier*





*Moschee Bekia  
17. Jahrh.*

*The Bekia Mosque  
17<sup>th</sup> centy.*

*Tunis*

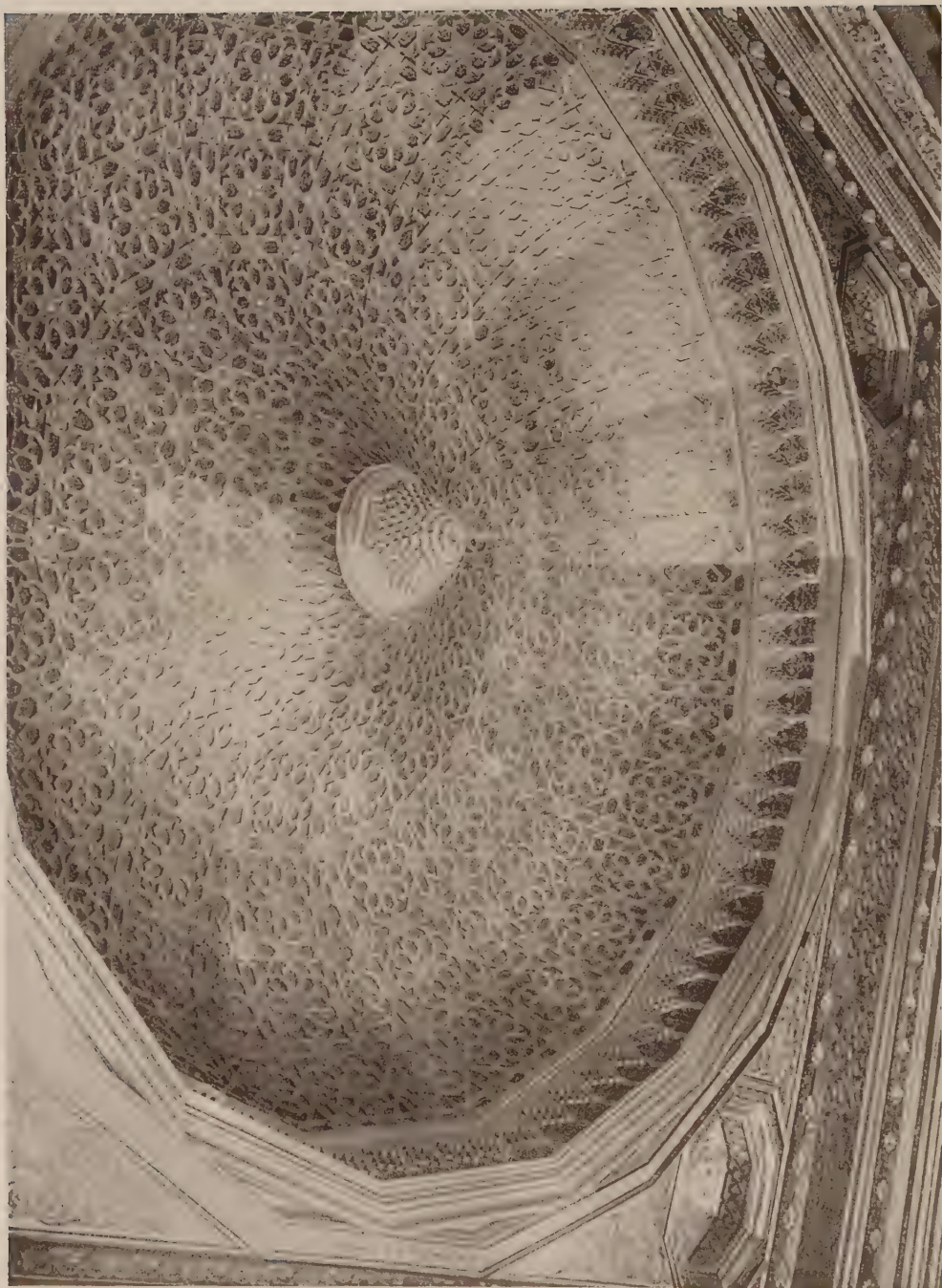




*Minâr nach dem Neubau (vgl. Tafel 6)  
19. Jahrh.*

*Minaret after the reconstruction (see pl. 6)  
19<sup>th</sup> centy.*

*Tunis: Djâm'a ez-Zitûna*

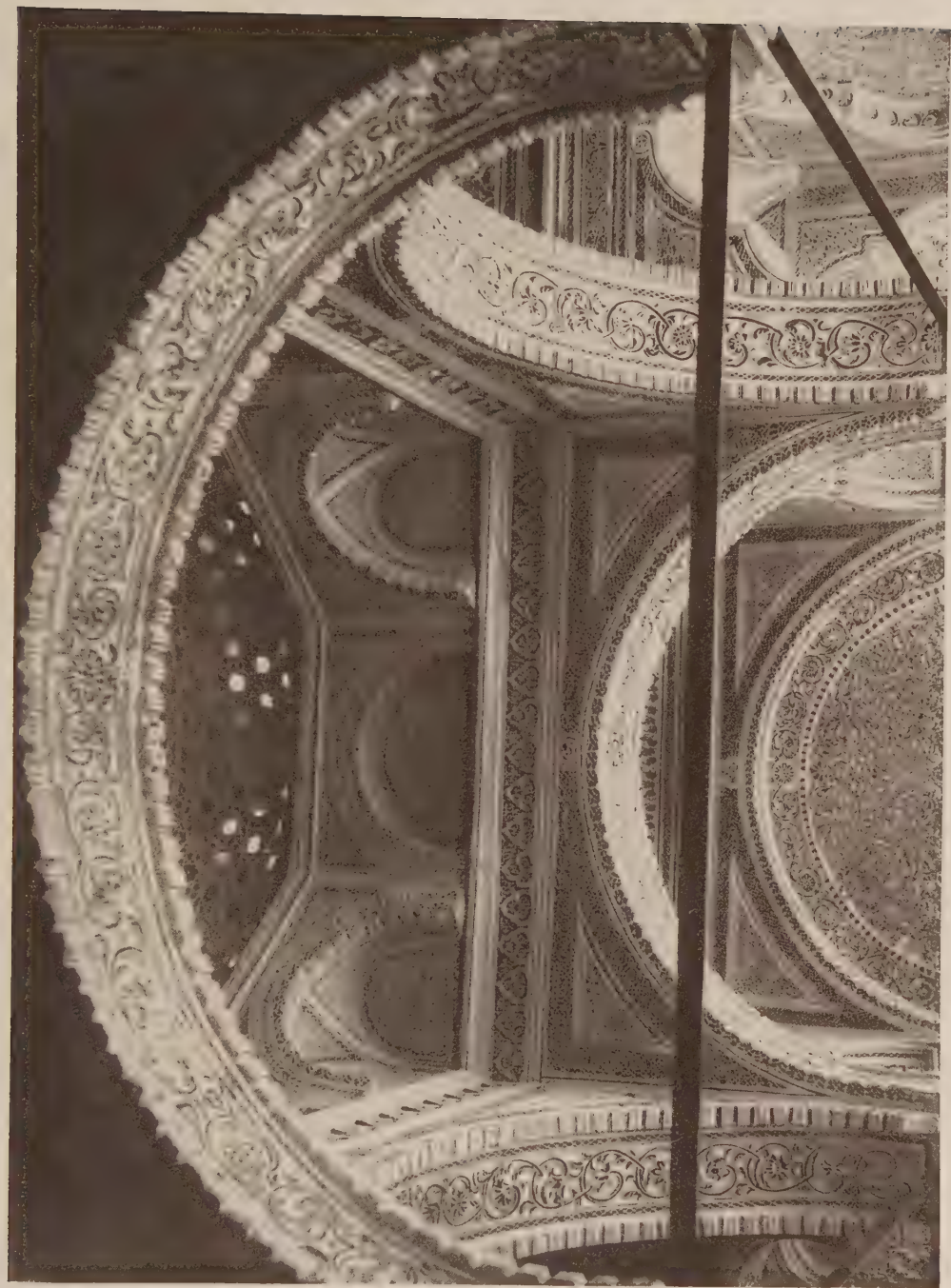


*Holzkuppel im ehemaligen Palast  
19. Jahrh.*

*Tunis: Bardo*

*Wooden dome in the Palace of the Beys  
19<sup>th</sup> cent<sup>y</sup>.*





*Stuckdekor im ehemaligen Palast  
19. Jahrh.*

*Tunis: Bardo*

*Stucco-decoration in the Palace of the Beys  
19<sup>th</sup> centy.*





*Hof eines Privathauses  
18. Jahrh.*

*Tunis*

106

*Court of a private house  
18<sup>th</sup> centy.*



*Vorderer Hof im Palast des Bey  
Um 1830*

*Constantine*

*Front court in the Palace of the Bey  
About 1830*



*Mausoleum der Beys  
17. Jahrh.*

*Tomb of the Beys  
17<sup>th</sup> cent<sup>y</sup>.*

*Tunis*

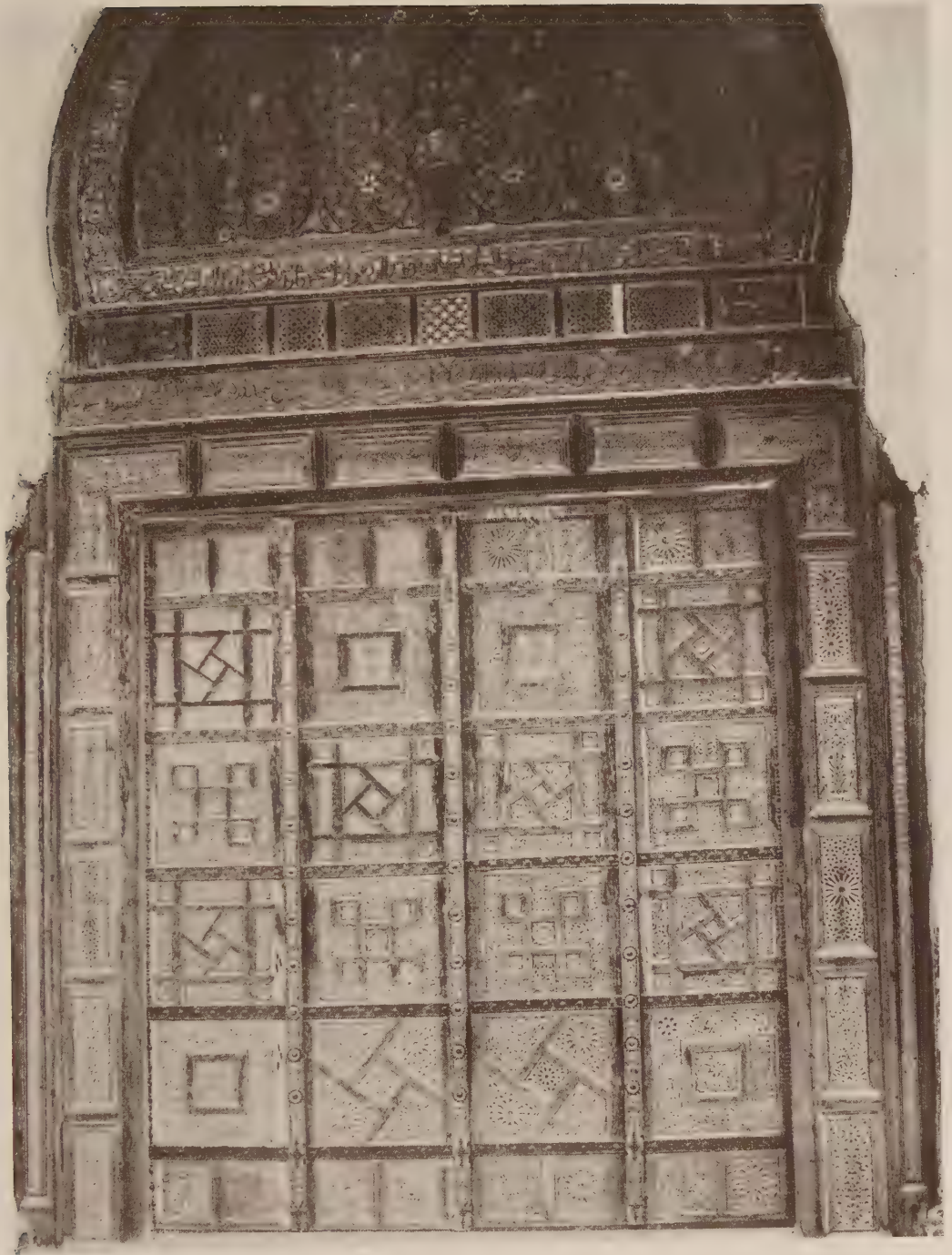


*Sogenannte Säbelmoschee  
19. Jahrh.*

*So-called "Mosquée des Sabres"  
19<sup>th</sup> cent<sup>y</sup>.*

*Kairuân: Zâuiet Amor Abeda*





*Holztür am Bâb el-Behû  
Datiert 1828 n. Chr.*

*Wooden door of Bâb el-Behû  
Dated 1828 A. D.*

*Kairuân: Sidi Oqba*



*Hof im Palast des Gouverneurs  
17. Jahrh.*

*Court in the Governor's Palace  
17<sup>th</sup> cent<sup>y</sup>.*

*Tanger*



*Hof in einem Privathaus  
18.—19. Jahrh.*

*Court in a private house  
18<sup>th</sup>—19<sup>th</sup> cent<sup>y</sup>.*

*Fès*

Tafel 111 bis 155

## Das spanisch-maurische Kunstgewerbe

10. – 15. Jahrhundert

Elfenbein / Metall / Keramik

Buchkunst / Stoffe / Teppiche







*Pyxis aus Elfenbein*  
Córdoba, datiert 968 n. Chr.

*Louvre, Paris*

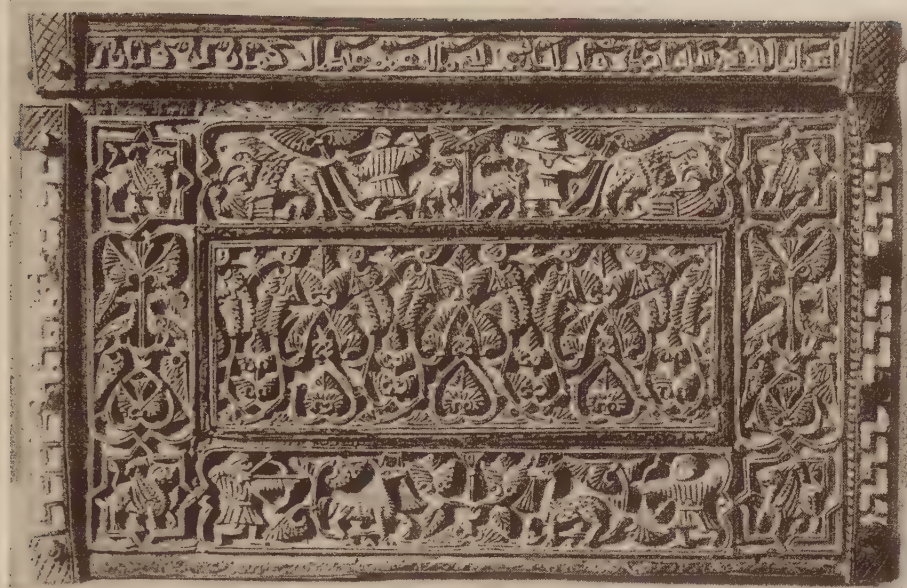
*Ivory Box*  
Córdoba, dated 968 A. D.



*Deckel der Elfenbeinpyxis Tafel III*

*Lid of the Ivory Box pl. III*





*Elfenbeinkasten aus Palencia*  
*Datiert 1049 n. Chr.*

*Ivory Casket from Palencia*  
*Dated 1049 A. D.*

*Museo Arqueológico, Madrid*



*Elfenbeinkasten*  
*Mitte 11. Jahrh.*

*Ivory Casket*  
*Middle of 11<sup>th</sup> cent<sup>y</sup>.*

*Victoria and Albert-Museum, London*



*Pyxis aus Elfenbein  
Córdoba, datiert 970 n. Chr.*

*Victoria and Albert-Museum, London*

*Ivory Box  
Córdoba, dated 970 A. D.*





*Schmuckkasten der Königin Blanca von Navarra  
Córdoba, datiert 1005 n. Chr.*

*Ivory Casket of Queen Blanche of Navarra  
Córdoba, dated 1005 A. D.*

*Catedral, Pamplona*





*Elfenbeinkasten*  
*Datiert 966 n. Chr.*

*Musee des Arts décoratifs, Paris*

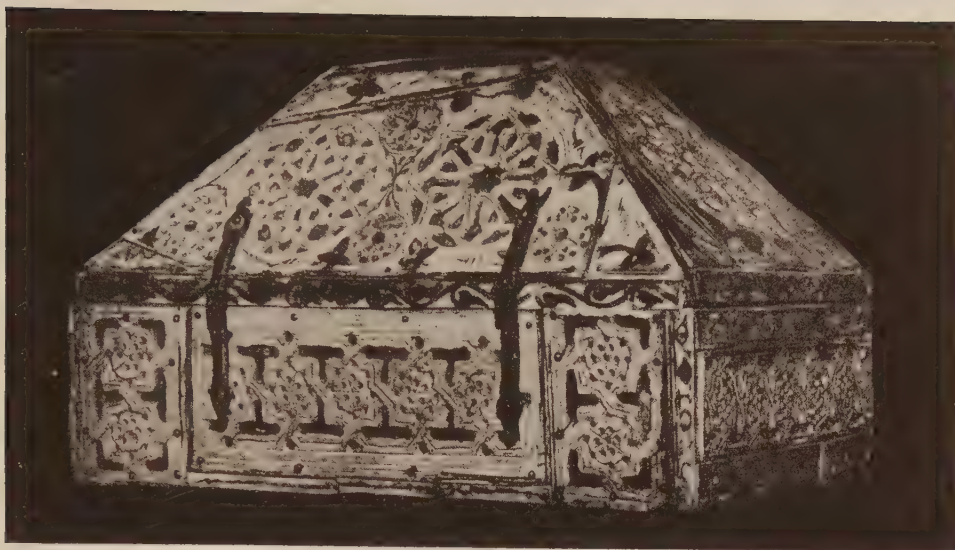
*Ivory Casket*  
*Dated 966 A. D.*



*Elfenbeinkasten*  
*Datiert 1026 n. Chr*

*Museo Provincial, Burgos*

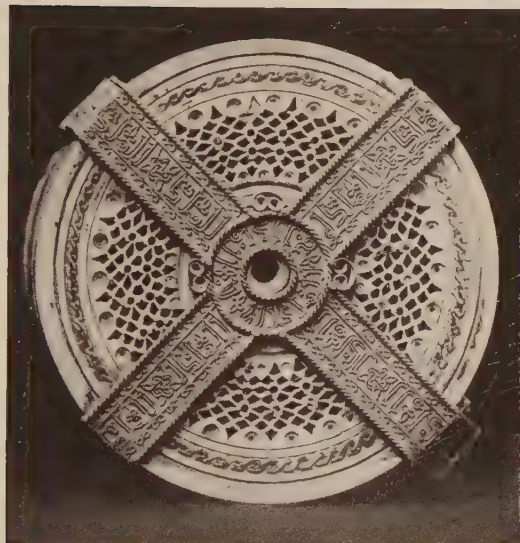
*Ivory Casket*  
*Dated 1026 A. D.*



*Schmuckkasten*  
Spanien, 13. Jahrh.

*Ivory casket*  
Spain, 13<sup>th</sup> cent<sup>y</sup>.

*Museu Episcopal, Vich*



*Elfenbeinbüchse*  
Spanien, 13.—14. Jahrh.



*Ivory box*  
Spain, 13<sup>th</sup>—14<sup>th</sup> cent<sup>y</sup>.

*La Seo, Zaragoza*





*Vergold. Bronzeeimer Granada, 14. Jahrh.  
Museo Arqueológico, Madrid*

*Gilt bronze-ewer*



*Kasten aus vergoldetem Silber  
Spanien, um 975 n. Chr.*

*Catedral, Gerona*

*Casket of gilt silver  
Spain, about 975 A. D.*





*Bronzeampel aus der Alhambramoschee  
Granada, datiert 1305 n. Chr.*

*Bronze lamp from the Alhambra Mosque  
Granada, dated 1305 A. D.*

*Museo Arqueológico, Madrid*



*Bronzepferd aus Medinat ez-Zahra  
Córdoba, 10. Jahrh.*

*Bronze horse from Medinat ez-Zahra  
Córdoba, 10<sup>th</sup> cent.y.*

*Museo Provincial, Córdoba*



Löwe (Gießgefäß) aus Bronze  
Spanien, um 1200 n. Chr.

Collection Stern, Paris

Bronze lion (Aquamanile)  
Spain, about 1200 A. D.





*Sogen. Boabdilschwert  
Granada, 14. Jahrh.*

*So-called Sword of Boabdil  
Granada, 14<sup>th</sup> centy.*

*Landesmuseum, Kassel*



*Sogen. Boabdilschwert  
Granada, 15. Jahrh.*



*So-called Sword of Boabdil  
Granada, 15<sup>th</sup> cent.<sup>y</sup>.*

*Marqués de Villaseca, Madrid*



*Degen und Dolchmesser mit Tauschierungen  
Andalusien, 15. Jahrh.*

*Sword and poniard with incrustations  
Andalusia, 15<sup>th</sup> cent<sup>y</sup>.*

*Marqués de Villaseca, Madrid*

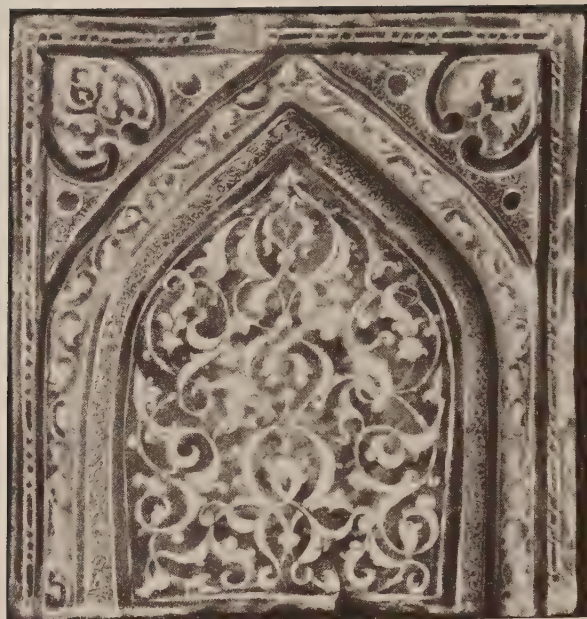




*Brunnenmündung aus glasiertem Ton  
Andalusien, 14. Jahrh.*

*Museo Arqueológico, Madrid*

*Faience border of a well  
Andalusia, 14<sup>th</sup> centy.*



*Lüsterfliese*  
Málaga, 14. Jahrh.

*Lustred tile*  
Málaga, 14<sup>th</sup> centy.  
Schloßmuseum, Berlin



*Lüsterschale*  
Málaga, 14. Jahrh.

*Lustre bowl*  
Málaga, 14<sup>th</sup> centy.  
Kaiser-Friedrich-Museum, Berlin





*Große Lüsterfliese  
Málaga, um 1400*

*Museo Osma, Madrid*

*Great lustre tile  
Málaga, about 1400*





*Große Lüster vase  
Málaga, 14. Jahrh.*

*Lustre jar  
Málaga, 14<sup>th</sup> cent<sup>y</sup>.*

*Museo Arqueológico, Madrid*



*Große Lüster vase  
Málaga, 14. Jahrh.*

*Granada: Alhambra*

*Lustre jar  
Málaga, 14<sup>th</sup> cent<sup>y</sup>.*



*Farbige Fayenceschalen*

*Paterna (Valencia), 14. Jahrh.*

*Coloured faience bowls*

*Paterna (Valencia), 14<sup>th</sup> cent.<sup>y</sup>.*

*Museu d' Art e d' Arqueologia, Barcelona*





*Farbige Fayenceschalen*

*Paterna (Valencia), 14. Jahrh.*

*Museu d' Art e d' Arqueologia, Barcelona*

*Coloured faience bowls*

*Paterna (Valencia), 14<sup>th</sup> cent<sup>y</sup>.*



*Lüsterschüssel*

*Manises (Valencia), 1. Hälfte 15. Jahrh.*

*Lustre dish*

*Manises (Valencia), 1<sup>st</sup> half of 15<sup>th</sup> cent.y.*

*Victoria and Albert-Museum, London*



*Lüsterschüssel*  
*Manises (Valencia), um 1400*

*Lustre bowl*  
*Manises (Valencia), early 15<sup>th</sup> cent.<sup>y</sup>.*  
*Victoria and Albert-Museum, London*





*Lüsteralbarello*

*Manises (Valencia), Anfang 15. Jahrh.*

*Lusted drug pot*

*Manises (Valencia), early 15<sup>th</sup> cent<sup>y</sup>.*

*O. Beit, London*



*Lüstervase*

*Manises (Valencia), Ende 15. Jahrh.*

*Lustre vase*

*Manises (Valencia), late 15<sup>th</sup> cent.*

*Victoria and Albert-Museum, London*

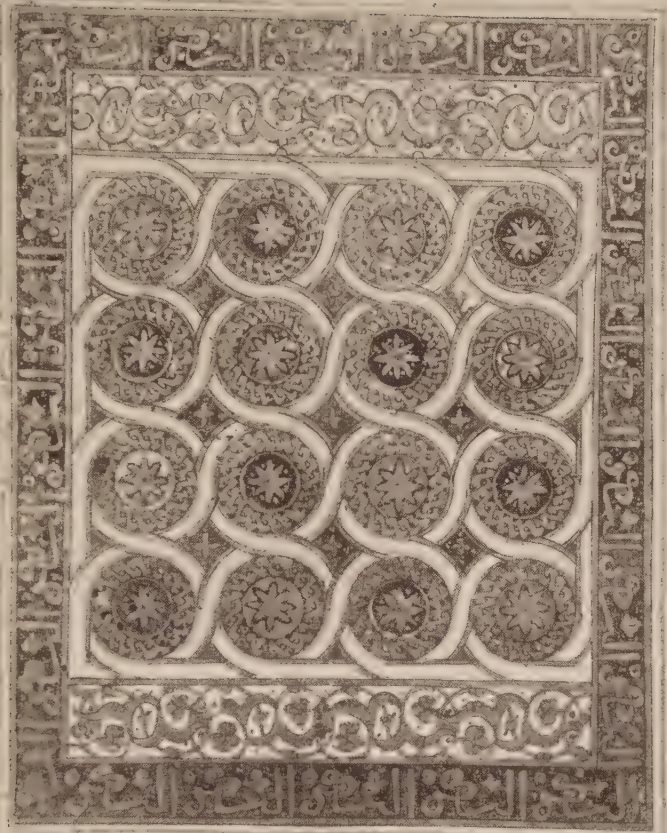
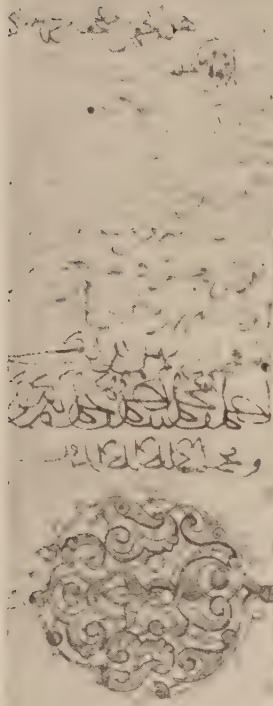


Schriftseite in Maghrebi  
Spanien, 13. Jahrh.

Page written in Maghrebi  
Spain, 13<sup>th</sup> cent<sup>y</sup>.

Dr. F. R. Martin, Florenz (?)

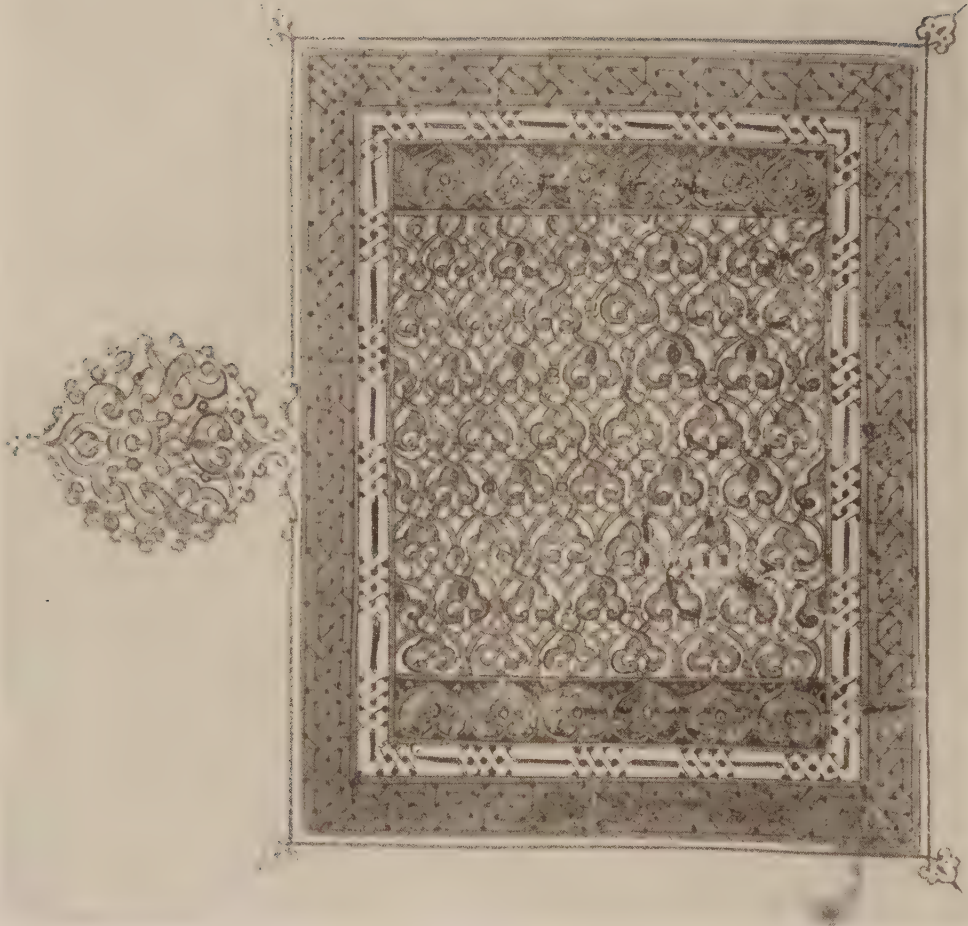




*Titelseite aus einem Koran  
Marokko, 13. Jahrh.*

*Staatsbibliothek, München*

*Title page from a Koran  
Morocco, 13<sup>th</sup> cent<sup>y</sup>.*



*Zierseite aus einem Koran  
Marokko, 13. Jahrh.*

*Illuminated page from a Koran  
Morocco, 13<sup>th</sup> cent<sup>y</sup>.*

*Staatsbibliothek, München*



Zierseite aus einem Koran

Granada oder Marokko, 15. Jahrh.

Illuminated page from a Koran

Granada or Morocco, 15<sup>th</sup> cent.<sup>y</sup>

Dr. Max Frhr. v. Oppenheim, Berlin





*Titelblatt aus dem Koran des Mulay Zidan  
Marokko, datiert 1594 n. Chr.*

*Title page from the Koran of Mulay Zidan  
Morocco, dated 1594 A. D.*

*Biblioteca, Escorial*





Zierseite im maurischen Stil  
Marokko, 17. Jahrh.

Illuminated page in the Moorish style  
Morocco, 17th cent.

Bibl. Khédiviale, Cairo





*Bucheinband  
Spanien, 15. Jahrh.*

*Museu d' Art i d' Arqueologia, Barcelona*

*Book-cover  
Spain, 15<sup>th</sup> cent<sup>y</sup>.*





*Buchleinband (Mudejar)*  
*Spanien, 15. Jahrh.*

*Don José Lázaro, Madrid*

*Mudejar book-cover*  
*Spain, 15<sup>th</sup> centy*

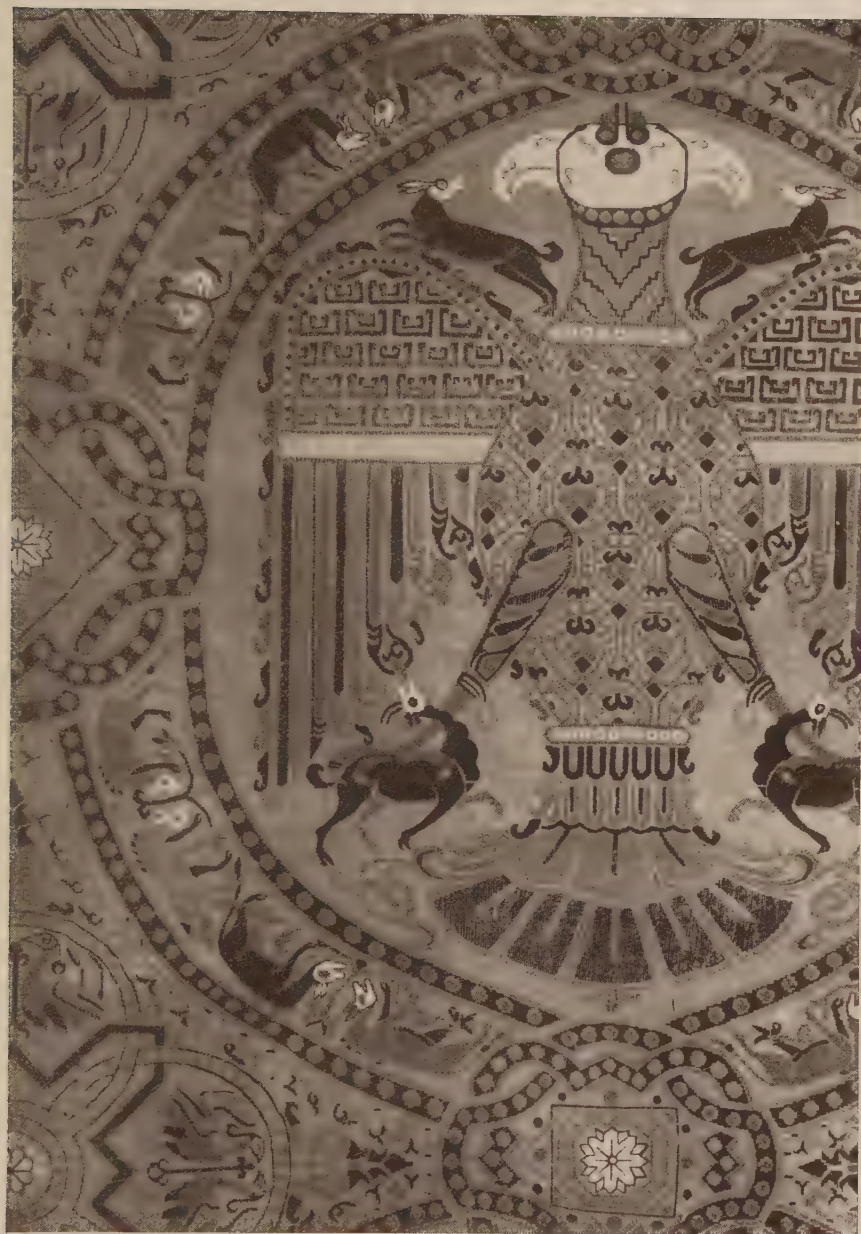


*Ledertartsche*  
Granada, 15. Jahrh.

*R. Armería, Madrid*

*Adarga of leather*  
Granada, 15<sup>th</sup> centy.





*Seidenstoff (ergänzt)*  
Andalusien, 11. Jahrh.

*Kunstgewerbemuseum, Berlin*

*Silk stuff*  
Andalusia, 11<sup>th</sup> cent<sup>y</sup>.





*Seidenstoff*  
Andalusien, 11. Jahrh.

*Silk stuff*  
Andalusia, 11<sup>th</sup> cent<sup>y</sup>.

*Museu Episcopal, Vich*



*Seidenstoff*  
Spanien oder Sizilien, 11. Jahrh.

*Silk stuff*  
Spain or Sicily, 11<sup>th</sup> cent<sup>y</sup>.

*Museu Episcopal, Vich*



*Seidenstoff*

*Spanien, 12. Jahrh.*

*Silk stuff*

*Spain, 12<sup>th</sup> cent<sup>y</sup>.*

*Kunstgewerbemuseum, Berlin*



*Seidenstoff*

*Andalusien, 11. Jahrh.*

*Silk stuff*

*Andalusia, 11<sup>th</sup> cent<sup>y</sup>.*

*Museu Episcopal, Vich*

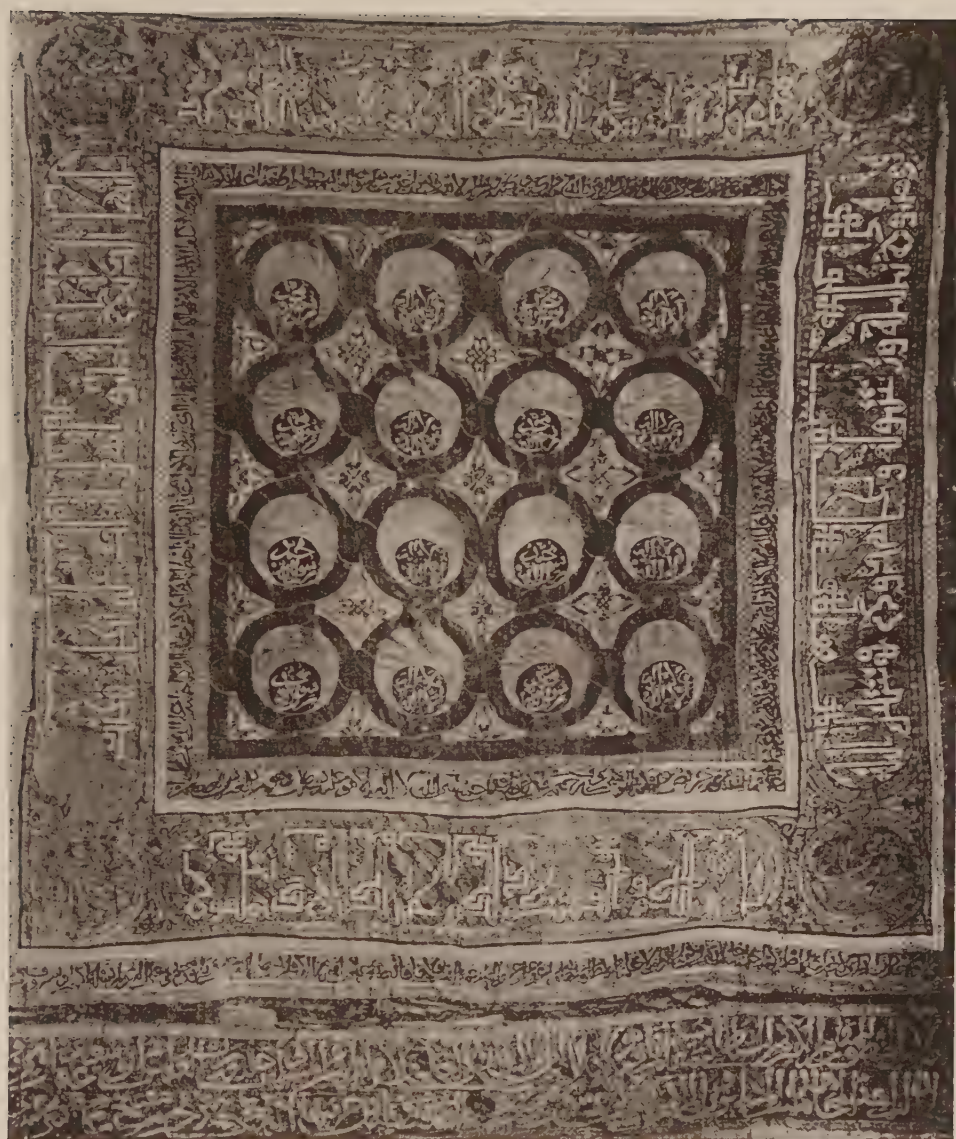




Zeltvorhang  
Andalusien, Ende 12. Jahrh.

So-called "Pendón de las Navas"  
Andalusia, late 12<sup>th</sup> cent<sup>y</sup>.  
Monasterio de las Huelgas, Burgos





*Maurische Kriegsfahne (?)  
Andalusien, um 1300*

*So-called "Bandera del Salado"  
Andalusia, about 1300*

*Catedral, Toledo*

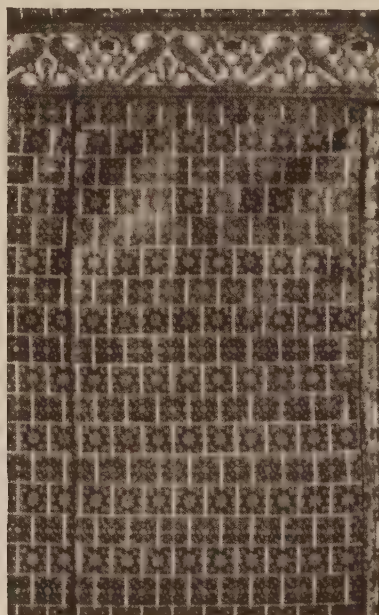


*Goldbrokatgewand des Infanten  
D. Felipe. Spanien, 13. Jahrh.  
Museo Arqueológico, Madrid*

*Gold brocade from the robe  
of D. Felipe. Spain, 13<sup>th</sup> cent<sup>y</sup>.  
Museo Arqueológico, Madrid*



*Gewandmuster  
Spanien, 13. Jahrh.*



*Textile patterns  
Spain, 13<sup>th</sup> cent<sup>y</sup>.*

*Catedral, Lérida*





*Mudejare Seidenbrokate  
Andalusien, 15. Jahrh.*



*Mudejar silk-brocades  
Andalusia, 15th cent.*





*Maurischer Knüpfteppich  
Spanien, 14. Jahrh.*

*Moorish woollen carpet  
Spain, 14<sup>th</sup> cent<sup>y</sup>.*

*Kaiser-Friedrich-Museum, Berlin*





*Maurischer Knüpsteppich  
Spanien, um 1500*

*Moorish woollen carpet  
Spain, about 1500*

*John D. Mc Ilhenny, Philadelphia*

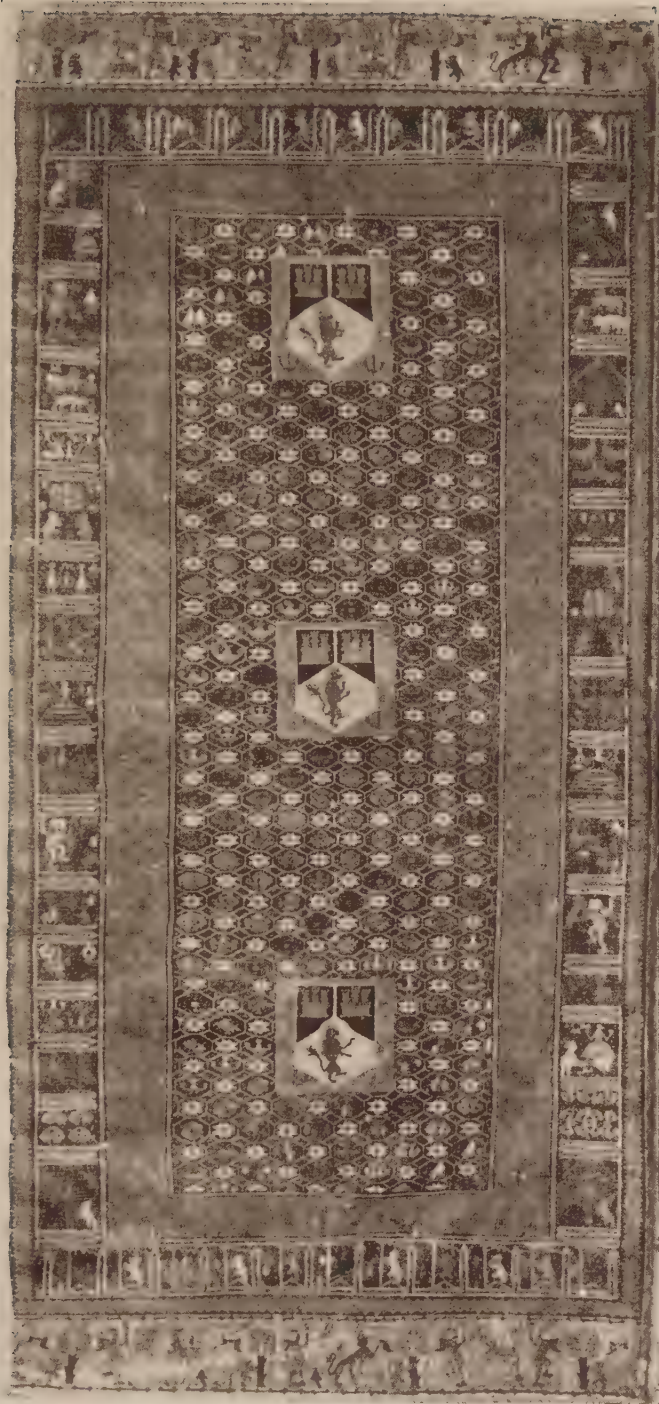


*Mudejarer Knüpsteppich*  
*Spanien, 15. Jahrh.*

*Mudejar woollen carpet*  
*Spain, 15<sup>th</sup> cent<sup>y</sup>.*

*Spanish Art Galleries, London*





*Mudejarer Knüpsteppich  
Spanien, 15. Jahrh.*

*Mudejar woollen carpet  
Spain, 15<sup>th</sup> cent<sup>y</sup>.*

*Spanish Art Galleries, London*













